ORLANDO MITRAGLIA

LETTERE CRITICHE

AL

FANFULLA DELLA DOMENICA

MILANO
DITTA NATALE BATTEZZATI
1884.

860. MITRAGLIA O. — **Lettere critiche** al «Fanfulla della Domenica». Milano, Battezzati, «1884. Pagg. 480 in 16 br. or. int. Ritr. f. t. (Interess. e raro. Vivacissime polemiche avverso il **Fanfulla**, Luigi Lodi, Bonghi, Nencioni, De Zerbi, Corrado Ricci, Carducci, Gabriele d'Annunzio — che aveva 16 anni! — la Serao, Emilio de Marchi, ecc. ecc.). L. 16,—

LETTERE CRITICHE

AL

FANFULLLA DELLA DOMENICA

O. Mitraglia

ORLANDO MITRAGLIA

LETTERE CRITICHE

AL

FANFULLA DELLA DOMENICA

MILANO
DITTA NATALE BATTEZZATI
1884.

W1. H
M6845ky

597941
13. 12. 54

PROPRIETÀ LETTERARIA

Milano 1884 — Tip. G. Barbini.

PREFAZIONE

La moda lo esige. Vada adunque per la prefazione.
FELICE CAVALLOTTI, prefazione alle *Anticaglie*.

I. Quando io indirizzai al *Fanfulla della Domenica* le prime di queste lettere critiche, era ben lungi dall'antivedere che molte altre avrebbero fatto seguito ad esse, e che tutte poi, ritoccate in quel modo che ho creduto più opportuno, avrebbero avuto l'onore della stampa. In qual modo adunque è avvenuto tutto questo? Tutto questo è avvenuto più che altro per il contegno che il surriferito periodico assunse a mio riguardo.

Io non aveva affacciato che alcune giuste riflessioni, riflessioni alle quali il *Fanfulla della Domenica* stimò bene d'opporsi con un fare talmente derisorio e cattedratico, che io divisai meco stesso di ribattere, per quanto era da me, tutte le

sue obbiezioni e (presagendo eziandio che egli avrebbe errato di nuovo) di attenderlo al varco per coglierlo in fallo, di fargli notare se non tutti, almeno molti dei difetti in cui fosse potuto cadere, di criticare se non tutti, almeno molti dei suoi componimenti che lo avessero meritato, e finalmente di rendere di pubblica ragione a tempo e luogo tutta intera la mia critica. Per tal guisa io pensava che, mentre per una parte non avrei fatto altro che valermi di quel diritto che non si nega nemmeno ai più famigerati malfattori, vale a dire il diritto della difesa, d' altra parte avrei reso edotto il mio avversario che oggi, come sempre, qualunque specie di saccenteria, per quanto abilmente ricoperta da un'illusoria vernice, non conferisce mai e poi mai il diritto ad alcuno di spacciarsi dinanzi alla folla dei lettori per un'autorità indiscutibile, e di darsi l'aria in certo qual modo d'essere in pieno possesso della privativa del sapere letterario, all' incirca nella stessa misura in cui il regio governo possiede quella dei sali e tabacchi e dell'aleatoiro giuoco del lotto.

Le mie previsioni non fallirono, chè anzi la materia alla critica mi fu offerta dal *Fanfulla della Domenica* in una copia veramente straordinaria; nè poteva essere altrimenti, ed ora ne esporrò il motivo.

II. Erra ed erra moltissimo chi crede che quello che noi chiamiamo sentimento del bello, sia il patrimonio unicamente dei grandi artisti e dei grandi poeti. *Noi abbiamo tutti*, scriveva P. G. Proudhon al suo amico Ackermann, *il sentimento innato della poesia ed un principio di ta-*

lento poetico. (1) Forse, anzi senza forse, la sentenza è un po' troppo arrischiata, essendovi in realtà degli esseri affatto diseredati di qualsivoglia sentimento estetico; il che per altro non implica che, come diceva poc'anzi, la facoltà che si riferisce al bello appartenga unicamente a quegli individui i quali, appunto perchè s'innalzano di gran lunga sul livello delle comuni intelligenze, vengono chiamati astri dell'arte, valorosi campioni della stessa e via dicendo. Se così fosse, la gloria non esisterebbe, imperciocchè tutte le altre persone, non gustando affatto il bello, non si preoccuperebbero affatto di quegli uomini di mente privilegiata, i quali si dedicano alle arti ed alle lettere; ed essi, perciò, passerebbero inosservati in mezzo ad una generale ed invincibile noncuranza. Ma se la facoltà estetica, oltre ad appartenere a certi grandi uomini, ha sede eziandio nella gran massa dei mediocri ed anche in gran parte di quelli che neppur sono tali, fra gli uomini di talento superiore e coloro che un tal talento non possedono corre uno sterminato divario, imper-

(1) *C. A. Sainte Beuve — P. I. Proudhon, sua vita e sua corrispondenza. Parigi Michele Levy e fratelli editori 1873, pag. 258.* Ho citato in italiano tanto il passo del Proudhon, quanto l'indicazione del medesimo, contrariamente a quanto si pratica dal *Fanfulla della Domenica* il quale, quando cita autori stranieri, cita sempre nell'idioma originale, non so poi perchè; sarà forse per darsi l'aria di poliglotto! Quanto a me, convinto che sia meglio il farsi intendere dal maggior numero possibile di lettori, quando devo citare qualche squarcio non italiano, lo cito tradotto, ed è proprio a malincuore, e proprio per non derogare ad un uso assai inveterato, se alle volte cito qualche motto latino senza tradurlo.

ciocchè mentre il vero genio ha la potenza di vestire con forma squisitamente bella i proprii concetti, vuoi colla parola, vuoi coi colori, vuoi con altri mezzi, suscitando negli altri l'ammirazione e l'entusiasmo, i mediocri in quella vece, e tutti coloro che nemmeno sono tali, non possono giungere mai a fare altrettanto (1). Per altro che cosa avviene le tante volte al dì d'oggi? Avviene quello che le tante volte è avvenuto da che mondo è mondo, e cioè che moltissimi di coloro ai quali la natura, pur collocandoli qualche poco al disopra delle più volgari intelligenze, è stata avara del raro ed invidiabile dono dell'ispirazione, agognino pazzamente ad emulare quelli che la possedono senza, ben s'intende, poter riuscire a tanto. Rendono così essi perfetta immagine delle scimmie le quali, come ognuno sa, spinte da un istinto tutto speciale, rifanno in un modo più che imperfetto quanto vedono farsi dagli uomini.

Affascinati dalle creazioni degl'ingegni preclari, i mediocri dicono a sè stessi: perchè non proveremmo anche noi di fare altrettanto? Ma che? Come è ben naturale, ciò che li attende è il più completo insuccesso. In questa guisa si spiega, come in tutte le epoche, accanto ai capolavori artistici

(1) Questo precisamente voleva dire il Proudhon quando a quella prima sua sentenza aggiungeva quest'altra: *Noi siamo tutti apprezzatori* (intendi delle opere d'arte) *perchè noi tutti abbiamo il germe* (intendi del bello): *noi non siamo tutti fattori, perchè noi non riceviamo tutti la fecondazione.* (*Saïnte Beuve op. cit. ibid.*) . E dico: questo precisamente voleva dire, a parte sempre quella parola *tutti*; chè per me tanto, ripeto, sta sempre che vi sono esseri pei quali il bello è lettera morta affatto.

e etterari, si sviluppi una ingente quantità di opere le quali, contrariamente all'intenzione dei loro autori, suscitano nell'animo di chi le osserva o le legge la noia, ed il dispetto. Eppure, il mezzo per evitare quest'inconveniente sarebbe assai facile, imperciocchè dal momento che la mediocrità, come ho osservato più sopra, non è priva affatto della facoltà di gustare il bello, così le costerebbe assai poco, innanzi di sfidare il giudizio del pubblico, l'istituire un confronto fra le opere da essa figliate e quelle che sono il prodotto degli ingegni i più cospicui e, vistane tutta l'ingente disparità, votarle senz'altro alla distruzione; imitando così sotto un'altro aspetto il famoso Licurgo, il quale disponeva che i parti deformi (nè si creda per questo che io proponga e caldeggi l'uccisione dei neonati difettosi) fossero gettati in una caverna vicina al monte Taigeto.

Ma niente di più difficile per la generalità degli uomini che il valutare giustamente le proprie forze. Lo ripeto; gl'ingegni infimi non ignorano ciò che sia il bello, e saranno senza dubbio capaci di rilevare se non tutti, almeno molti dei pregi che si racchiudono nelle creazioni del genio; ma quando veniamo al caso di scorgere tutto l'incommensurabile abisso che sta fra queste e le loro opere, essi, accecati da una stolta ambizione, non ne vogliono assolutamente sapere e guai a chi li tocca! Si stizziscono, si riscaldano e s'impermaliscono, e più sono dappoco, più vogliono essere avuti in conto di uomini sommi.

Con questo però non intendo di dire che non possa essere permesso anche alle mediocrità di

operare pure in qualche guisa. Tutt'altro; ammetto anzi che esse pure possono fare le loro prove nell'arringo estetico, ma ad un patto, vale a dire al patto di misurare innanzi tutto le proprie forze, e di produrre quindi delle opere che stiano in perfetta relazione colle stesse, cosa che pur troppo non avviene che rare volte.

III. Campo e palestra delle mediocrità, che accudiscono alle belle lettere, sono oggi più che altro i giornali letterari, nuovo e spaventevole flagello che viene a rovesciarsi sulla nostra cara penisola, quasi che non ne avessimo abbastanza della crittogama, della filossera, della spadroneggiante burocrazia, del bilancio dei culti, della legge sulle guarentigie papali e di tante altre care regalie che ora non mi perdo ad annoverare perchè tutti ne vedono, e quel che è peggio ne provano i perniciosissimi effetti. Davvero, che, quando nel buttare gli occhi sui periodici suddetti, si scorge tutta la dappocaggine di coloro che ne sono gli scrittori, si è tentati di chiedere, se invece di gridare tanto: istruzione, istruzione, non fosse meglio quasi quasi di chiudere in quella vece le scuole e le università, di consegnare alle fiamme le biblioteche, per vedere se le intelligenze abbandonate a sè stesse e ricondotte per tal guisa ad una specie di evo primigenio, di vergine barbarie, fossero capaci di produrre qualche cosa un po' migliore di quanto producono oggi poltrendo in seno d'una putrida e decrepita civilizzazione.

Che poi il giornalismo letterario sia quel flagello che dico, credo ci voglia poco a vederlo. E in effetto, parlo sempre in genere, se egli fa della

critica, questa non si addentra nelle più profonde latebre dell'arte, non s'innalza mai o quasi mai a concetti veramente filosofici, ma si striscia qual serpe col ventre a terra e si perde in mille indagini frivole ed oziose; se fa delle biografie, lungi dall'analizzare accuratamente l'ingegno di questo o di quell'autore, racconta mille particolari insignificanti, mille aneddoti che non hanno verun interesse; se della poesia, novantanove volte su cento, rende a questa quel servizio che Apollo rese a Marsia; se dei racconti, smercia dei sonniferi che non hanno nulla da invidiare al papavero, e in sostanza l'odierno giornalismo letterario si risolve in tutto e per tutto in una miseria che non ha nome.

IV. Noto per altro che le mediocrità letterarie, oggi come sempre, vengono sospinte a dare in luce le loro seccanti composizioni, non solo dalla loro stolta presunzione, ma eziandio dai magnati della repubblica delle lettere, dagli uomini che in questa si distinguono pure in qualche guisa. Questi infatti, essendo tutt'altro che privi di quella boria la quale è compagna indivisibile di chi vale qualche cosa, le blandiscono ed incoraggiano per quanto è da loro, acciò poi esse in corrispettivo di questi incoraggiamenti e di queste blandizie non manchino, come in effetto accade, di belare ai quattro punti cardinali il loro panegirico e di abbruciare sotto alle loro auguste ed olimpiche narici tali incensi che non abbiano nulla da invidiare a quelli che possono venirci dall'Arabia Felice.

Di questa guisa si costituisce quella specie di

feudalità letteraria la quale, se non ha mancato di mostrarsi nel passato, oggi riappare e nei periodici letterari e nei libri.

Ed in vero come non è nuovo il leggere in quelli ed in questi l'apologia d'un uomo di talento tessuta da una talpa qualsiasi, così d'altra parte non è raro lo scorgere il rovescio della medaglia, lo scorgere cioè l'uomo di talento tutto preoccupato nell'innalzare ai sette cieli una talpa qualsiasi. Sfido io; anche gl'inchini non si fanno per niente, e l'indossare una livrea, e lo strombazzare il merito e la riputazione di un qualche uomo celebre, sono cose le quali, avendo il loro valore economico, è giusto che abbiano la loro ricompensa (1). Feudalità, gerarchia ove i più alti aiutano i più bassi ed ove questi glorificano quelli, chiesa, combriccola, ecco i caratteri che la letteratura ha rivestito le tante volte, ecco i caratteri che riveste anche al giorno d'oggi, se pur non ci porge alcuna fiata, *mutatis mutandis*, una pallida idea di quella iniqua istituzione che desolò col ferro e col fuoco la penisola iberica, vale a dire il terribile tribunale del Sant' Ufficio.

V. Vero è che ai pochi spiriti indipendenti e risoluti a vivere assolutamente fuori dell'ambito delle confraternite letterarie di mutuo soccorso, rimane pur sempre un grande conforto, quello

(1) Il Carducci ad esempio, incensando un letteratuccio, un tal Luigi Lodi, di cui avremo campo d'ammirare tutta la dappocaggine, lo chiamò *ardito e fiero critico*, e ciò, se non erro nel periodico *Il Don Chisciotte*. Ma che *ardito!* ma che *fiero!* A meno che per ardimento del Lodi non si voglia intendere il calpestare che egli fa la grammatica, e lo proveremo.

cioè di vedere che la letteratura contemporanea come nel passato è smembrata in tanti scismi i quali conducono a pugilati puerili i cui campioni trascurano le tante volte le leggi le più elementari della civiltà e dell'educazione (1), e di ridere perciò saporitamente alle spalle di costoro.

Il qual riso poi tanto più riesce scusabile in quanto che consuona appieno collo spirito positivo che anima ed investe tutto il mondo moderno. Imperocchè, l'abbiano bene in mente tanto i satrapi quanto il pecorume della repubblica letteraria, il mondo moderno che tutto pesa, che tutto valuta, che tutto misura, il mondo moderno che scorge a meraviglia tutta la superiorità che i mestieri e l'agricoltura hanno dal lato dell'utile sulle arti belle e sulle lettere, il mondo moderno in seno del quale il socialismo, quantunque smarritosi nei laberinti dell'utopia, freme, si agita e si dibatte per vedere di raggiungere pur qualche cosa di positivo, ossia un'assetto economico migliore dell'attuale, il mondo moderno, io dico, se non può esigliare dal suo seno le arti belle e le lettere, giacchè verrebbe con queste ad opporsi troppo, ad una facoltà imperitura dell'uomo (la facoltà estetica), non può d'altronde annettere alle summentovate discipline quell'importanza che si annetteva loro pel passato, nè provare per le stesse le sdolciate tenerezze ed i bollenti entusiasmi che provavano i mecenati di di una volta. Trascorsero i tempi in cui i grandi

(1) Ricorderò a questo proposito la sguaiata polemica Carducci-Rapisardi. Due facchini avrebbero agito con più educazione.

d'ogni specie circondati da uno stuolo famelico e servile di pittori, di scultori, di poeti e d'istrioni, profondevano per costoro ingenti ricchezze. Al dì d'oggi, qual più, qual meno, ognuno sorride oramai delle polemiche artistiche e letterarie e degli sforzi titanici del gregge degli autoruzzi che, postisi sotto al patrocinio di qualche persona valente e scrivendo liriche insensate, insipidi racconti, sterili critiche, e via dicendo, si affaticano giorno e notte per crearsi se non una fama mondiale, almeno una gloriuzza da campanile.

VI. Io però non vorrei che, da quanto sono venuto dicendo fin qui, il lettore si fosse fatto un falso concetto del libro che gli presento, avvisandosi che in esso io abbia rivolto la mia critica unicamente contro coloro che coltivano le lettere con imperizia, prostrandomi poi agli alti dignitari delle stesse, o che tutto al più, se ho attaccato anche questi, io l'abbia fatto unicamente quando si sono abbassati a tessere l'elogio dei loro botoli fedelissimi, sempre nell'intento che costoro ne latrassero presto o tardi una servilissima apologia. Il lettore vedrà, è vero, che ho attaccato qualche uomo valente quando mi sono accorto che si sobbarcava a voler far passare per una persona di vaglia qualche uomo di infimo ingegno e tutt'altro che inclinato per natura a coltivare le belle lettere; vedrà che mi sono scagliato contro a qualche nano letterario quando l'ho visto genuflesso bassamente dinanzi ad idoli di qualche conto; vedrà che non ho risparmiato altri nani pettegoli quando li ho visti uscir fuori nel *Fanfulla Domenicale* con componimenti degni, per dirla alla Ba-

retti, di servire all'accensione della pipa. Ma il lettore vedrà in pari tempo che io, memore della grande verità che ognuno, *nemine excepto*, è soggetto a fallare, ogni qualvolta ho trovato che certi componimenti di uomini meritamente reputati non mi andavano a sangue, ho detto il fatto mio senza circonlocuzioni o reticenze di sorta. Parlo franco: io non ho mai nutrito veruna idolatria per gli uomini i quali fanno giustamente parlare di sè, ed aggiungo di più che questo sentimento d'indipendenza di fronte agli stessi, col crescere degli anni, ben lungi dallo sminuirsi (effetto forse dell'aumentare che fa la facoltà riflessiva a scapito di ogni entusiasmo giovanile) si è vieppiù in me ingigantito.

Io non andrò tant'oltre dal negare la dovuta stima ed il dovuto rispetto a chi si distingue tanto nel campo delle lettere e delle arti, quanto in quello delle scienze. Sostenere la tesi contraria mi sembra un cadere in un cinismo esagerato e ributtante; ma io so d'altronde troppo bene che tutte le cose devono avere la loro giusta misura; so che quelli che noi chiamiamo ingegni superiori attingono la loro forza dal mezzo sociale in cui vivono e non producono pertanto ogni cosa unicamente da loro stessi (1). So che esiste in noi

(1) È tanto vero che gli uomini grandi attingono la loro forza dal mezzo sociale in cui vivono, e non producono unicamente ogni cosa da loro stessi, che la città e la nazione a cui appartengono si fanno un vanto di aver loro dato i natali. Ora se altri può vedere in questo fatto così naturale, così istintivo, unicamente una stolta vanagloria, io v'intravvedo in quella vece un istinto giustificabilissimo. Perchè la

un sentimento innato di dignità che abborre da qualunque specie d'idolatria e sciagurato colui che lo fa tacere! E che? Avrebbe l'umanità cacciato gli Dei dall'Olimpo, i Santi dell'Empireo cattolico per insediare un nuovo consesso di divinità? Messi in bando ed in fuga gli Dei celesti, andremo noi a sostituire agli stessi gli Dei terrestri? Per me tanto, lo dichiaro apertamente, sono così animato dallo spirito d'uguaglianza che aleggia sul nostro secolo, da non sentirmi punto la volontà di concorrere a qualunque divinizzazione.

Ciò che sospinge tanti e tanti ad un vero culto per chi o crea un capolavoro, se artista o poeta, o fa una scoperta, se scienziato, si è il non riflettere a tutta la grave ed immensa fatica alla quale anche gl'ingegni i più vigorosi e meglio temprati sono costretti di sobbarcarsi per conseguire l'intento che si prefiggono. La maggior parte di coloro che contemplano le creazioni dell'ingegno umano cade in un gravissimo errore. Essa ritiene, cioè, che gli uomini grandi producano spontanea-

città e la nazione si danno vanto d'aver prodotto al mondo quel tale o quel tal'altro uomo celebre? Egli è che l'una e l'altra rappresentano l'elemento sociale, l'elemento collettivo, quest'elemento senza cui non può aver luogo lo sviluppo di qualsivoglia spiccata individualità. Che un Michelangelo vanti pure il proprio genio, ma resterebbe pur sempre a sapersi che cosa avverebbe d'un Michelangelo il quale, appena giunto all'età del tirocinio, si trovasse senza maestri, senza indirizzo, senza strumenti, senza modelli, si trovasse in in una parola in uno stato extrasociale. Evidentemente egli non potrebbe riuscire a crear nulla. Se adunque la società concorre all'educazione degli uomini grandi, è giusto che questi sappiano misurare il proprio orgoglio, e che la venerazione per gli stessi non sia spinta oltre certi limiti.

mente ed in un modo affatto immediato quanto invece essi non producono se non in seguito a sforzi inauditi e titanici. Ah! se tutti potessero scorgere le angoscie a cui sono in preda continuamente il poeta, l'artista e lo scienziato, se tutti potessero scorgere la sterminata serie degli studi e dei tentativi che essi sono costretti di fare prima che la loro opera sia condotta a termine, il poeta, l'artista e lo scienziato non apparirebbero più al volgo quali se li figura ossia quali esseri dotati di una facoltà creativa che rasenta il divino ed il sopranaturale, e questo culto prodigato agli uomini che si innalzano sugli altri diminuirebbe non di poco.

Ora, se io sono ben lungi dal genuflettermi dinanzi a certi autori perchè hanno potuto imprimere l'orma del bello e del vero nelle loro opere, pensi un po' il lettore se io mi sarò fatto un riguardo di tacere ogni qualvolta avrò scorto che quel tale scienziato, benchè uomo d'eletto ingegno, ha proferito una corbelleria, che quel tal poeta, benchè meritamente alta di lui la fama risuoni, ha egli pure in mezzo alla decadenza dell'odierna poesia italiana voluto far mostra di un fiasco. Già lo dissi: se non ho risparmiato la mediocrità, non ho nemmeno, quando l'ho creduto del caso, esitato a fare osservazioni critiche eziandio sulle opere di scrittori che certo non sono da poco. Pretendere da me il contrario, sarebbe un pretendere l'impossibile.

VII. Ho ricordato la decadenza della odierna poesia italiana e mantengo questa espressione. Noi avremo progresso, non lo nego, nelle arti figura-

tive, e, potremo dire che contiamo non poco nel campo musicale; ma nella poesia, chiunque esamini le cose animato da un senso d'assoluta indipendenza, chiunque non siasi venduto a questo od a quell'autore, a questo od a quell'editore, conviene che riconosca che il guasto è assolutamente innegabile. Io lo dico a vergogna di noi Italiani, che altre volte conquistammo nella poesia quel primato che raggiungemmo eziandio nelle arti e nelle scienze. Alle meravigliose creazioni del secolo decimoquarto e decimosesto, non che di quell'epoca che si compone della seconda metà del passato secolo e della prima metà del secolo attuale, ecco ormai che cosa va a sostituire l'età presente, dei componimenti poetici stravaganti, malaticci, stupidamente abborracciati e testimoni indiscutibili d'una inettitudine intellettuale che forse forse non ha verun riscontro nel passato.

Or bene, quali possono essere le ragioni di questo attuale decadimento della poesia? Diremo noi che, essendo già chiuso per sempre il ciclo del misticismo, essendo già tramontata la religione, madre, in sentenza di certi critici, della poesia stessa come quella che fornisce gli adatti argomenti all'immaginazione, questa non sa più ove attingere le proprie ispirazioni, non sa più quali argomenti debba svolgere, e, costretta a celebrare soggetti umani, è causa della presente decadenza poetica? Ma quante volte adunque si ha da dire ancora che la natura del soggetto non può influire sulla buona riuscita d'un'opera artistica e letteraria per ciò che si attiene al bello? Al postutto, io non sono mica di parere che l'arte e

la poesia debbano essere cose staccate dal resto delle umane discipline; io non sono mica di parere che l'arte e la poesia debbano librarsi in una regione affatto autonoma, che non debbano tener verun conto di quello che si svolge attorno di loro, che non debbano preoccuparsi eziandio della scelta del soggetto. Io ritengo anzi che l'arte e la poesia debbano collegarsi col movimento sociale, preoccupandosi della scelta dell'argomento. Ma altra cosa è il dir ciò, altra cosa è il sostenere che un argomento, più che un'altro possa far decidere della riuscita d'un'opera artistica o poetica. Quando un artista o un poeta sia fornito di talento, può trar partito da qualsiasi soggetto, nè io debbo punto interessarmi di questo, allorquando io giudico una composizione poetica od un'opera d'arte unicamente dal lato estetico. Quando io giudico una composizione poetica, od un'opera d'arte unicamente dal lato del bello, io debbo vedere soltanto se questa o quella è esteticamente riuscita. Certo, a perfetta parità d'esecuzione di due opere o artistiche o poetiche, ma di soggetto diverso, io sceglierei sempre quella ove il soggetto fosse più importante. Certo, io che mi dichiaro tutt'altro che fautore dell'arte ieratica, io che preferisco l'arte umana, l'arte critica, l'arte vera all'arte mistica, fra Raffaello che glorifica nei suoi quadri i fasti del cristianesimo, e Rembrandt che dipinge i trionfi dell'umana intelligenza, preferisco quest'ultimo, ma non sarei però disposto ad apprezzare più delle creazioni dell'Urbinate le opere di un imbrattatele qualsiasi, unicamente perchè questo avesse scelto argomenti umani piuttosto che ar-

gomenti ieratici, cristiani ed ortodossi. Che uno mi canti la Madonna, che un'altro mi descriva un'osteria, che un terzo inneggi ad una rosa, un quarto ad una rondine, un quinto ad un topo, tutto ciò non pregiudica nulla allo scopo di raggiungere il bello. Anacreonte, che svolse temi di pochissimo momento, vivrà per fermo più di tanti altri autori che hanno scritto voluminose epopee le quali dormono nei polverosi scaffali di tante biblioteche, e certi quadretti fiamminghi di natura morta, che si conservano gelosamente nelle gallerie, valgono ben più di parecchi quadroni storici che coprono l'intera parete d'una sala. Ciò posto adunque, io dico che l'attribuire la presente decadenza della poesia italiana alla qualità degli argomenti sarebbe un grave errore.

Del resto poi prego bene chi mi legge a credere che, facendo questa distinzione di soggetto e di forma, non pretendo punto di venir fuori con una novità peregrina. So troppo bene che questa che io affermo è una cosa detta e ridetta, e se la enuncio, la enuncio unicamente perchè su certe verità non si insiste mai abbastanza, e certi sciocchi pregiudizi bisogna combatterli continuamente.

VIII. Ma se, come dissi testè, il motivo del declinare dell'attuale poesia italiana non può ripetersi dalla qualità degli argomenti, ove andremo in quella vece a cercarlo ed ove lo troveremo noi? Confesso che io non presumo di essere da tanto.

Giuseppe Ferrari nel suo studio critico-analitico su G. Battista Vico, ha creduto di render ragione dell'inferiorità della poesia del seicento a quella

del cinquecento, affermando che i poeti italiani secentisti, estranei al portentoso movimento che agitava l'Europa intera, non potevano imprimere nelle loro creazioni quella vivacità di colorito che imprimevano nelle loro Shakspeare, Calderon e Corneille (1). Con ciò si verrebbe a stabilire questa teoria e cioè che i sommi poeti non possono formarsi che in mezzo alle grandi convulsioni sociali, teoria che, applicata al caso nostro, ci condurrebbe a ripetere la decadenza presente della poesia italiana dal fatto che noi non viviamo in mezzo a straordinari sconvolgimenti. Dichiaro però che questa spiegazione non mi appaga. Se fosse vero infatti che la potenza delle opere artistiche e poetiche sta in ragione diretta dell'agitazione sociale in cui vivono e artisti e letterati, converrebbe, verbigrazia, che l'epoca aurea delle lettere francesi fosse non già quella di Luigi XIV, ma sibbene quella della grande rivoluzione. No, o, le arti e la poesia possono prosperare qualunque sia la condizione di civiltà in cui si svolgono; chè anzi sembrano più adatte a prosperare in tempi di tranquillità che in quelli di agitazione, nè certo per nulla il linguaggio popolare ebbe a battezzarle coll'epiteto di arti della pace. Lasciamo adunque che altri si sbizzarrisca a sua posta a fine d'indagare onde traggano origine il declinare ed il corrompersi delle arti e della poesia; lasciamo che altri si sbizzarrisca a sua posta a fine d'indagare i veri motivi del miserabile stato dell'odierna poesia italiana; che ognuno manifesti sopra que-

(1) *Ferrari — La mente di G. B. Vico.* Milano. Società tipografica dei classici italiani MDCCCXXXVII pag. 55.

ste cose la propria opinione. Quanto a me, senza sprofondarmi in tante disquisizioni a proposito di questo soggetto, mi limito a constatare il fatto seguente e che cioè, come vi hanno epoche in cui le arti e la poesia toccano all' apogeo della grandezza, così vi hanno per contrario altre epoche in cui appaiono ben poche faville di genio artistico e poetico a rischiararle; mi limito a constatare da ultimo che oggi la poesia italiana decade doppiamente, decade cioè, in primo luogo per la niuna gravità degli argomenti, in secondo luogo poi per la maniera, per la forma in cui vengono svolti.

P. G. Proudhon, nella sua opera capitale, ossia *Della giustizia nella rivoluzione e nella chiesa*, deplora che Dante, *al momento in cui il papato, schiaffeggiato da Filippo il Bello, è gettato come in una sentina ad Avignone, si metta a cantare la teologia; il mondo trascendentale e la città di Dio;* nè risparmia il proprio biasimo a Torquato Tasso perchè fa inchinare la sua musa dinanzi all' impresa ortodossa delle crociate, nell'epoca in cui il principato civile si emancipa dalla teocrazia pontificia, e Lutero e Calvino, i due più validi campioni della Riforma, tuonano contro alle orgie e le prepotenze sacerdotali del Vaticano; e chiesto poi se Dante possa chiamarsi *l' espressione della sua epoca e della società,* e se il Tasso avesse la *testa sana* (domanda quest' ultima per dir vero un po' troppo oltraggiosa alla memoria del grande poeta Sorrentino ed all'intera nazione italiana) si scaglia contro Milton perchè, sorta già la rinascenza ed il protestantesimo, canta nel suo *Paradiso perduto* la decadenza della razza umana, e contro

Klopstock perchè, contemporaneo di Emanuele Kant e, vivente nel momento in cui Lessing, Voltaire e Diderot imprimono una scossa formidabile al Messianismo, celebra la vita ed i miracoli di Cristo (1). Senza forse il famoso critico di Besanzone non ha torto, osservando che questi quattro autori non hanno compreso i propri tempi, (ahimè che cosa diranno qui i dantofili!) nè la vera missione della poesia, ma nessuno potrà discutere seriamente del loro merito come poeti, nessuno potrà dire che Dante, Tasso, Milton e Klopstock come poeti valgano poco o nulla, il che conferma quanto io asseriva più sopra e che cioè la scelta del soggetto non influisce affatto sulla buona riuscita di un'opera esteticamente parlando. Ma che dire dei poeti odierni italiani nei componimenti dei quali, se più volte la leggerezza dell'argomento cammina di pari passo coll'infelicità della forma, e colla deficienza dell'ispirazione, queste due ultime cose si trovano quasi sempre? Ah! fosse pure la odierna poesia italiana non troppo giudiziosa nella scelta dei soggetti e lasciasse poco o nulla a desiderare dal lato dell'ispirazione e dello stile.

IX. So bene che a proposito dell'aver io asserito che attualmente la poesia italiana decade, mi si potrebbe pur sempre chiedere in qual modo, con quali prove io possa dimostrare ciò; che se io rispondessi che una simil cosa si renderà manifesta dalla lettura del mio libro, che la critica spiegata da me contro al *Fanfulla della Domenica* dimo-

(1) *P. I. Proudhon. — Della giustizia nella rivoluzione e nella chiesa.* Vol. 3, Bruxelles, A. Lacroix, Verboeckhoven e compagnia, editori, 1868, pag. 379 e seguente.

strerà a quale deplorevole stato sia oggi ridotta la poesia in Italia, mi si potrebbe pur sempre opporre che questo periodico, per quanto abbia numerosi collaboratori, infine non rappresenta, nè può rappresentare l'attuale stato della poesia della penisola. Or bene, io non mi sgomento per questo, e, senza dilungarmi gran fatto, spero di dimostrare che quanto io dico è perfettamente vero. Alla buon'ora adunque; spingiamo il nostro sguardo in un ambiente un po' più vasto che non sia quello del *Fanfulla Domenicale*, ed esaminiamo lo stato della poesia contemporanea italiana, preoccupandoci non tanto di autori che figurano in quel periodico, quanto di quelli che non vi hanno figurato e di quelli che non vi figurano.

Suvvia, mi si risponda, e limitandoci a fare dei confronti con poeti non molto da noi lontani, mi si dica: ov'è oggi un poeta che possa meritarsi il titolo di Dante redivivo, come se lo meritò Vincenzo Monti? Ov'è un poeta che, sposando tutta la leggiadra venustà del classicismo antico al sentimento scettico e melanconico dell'epoca moderna e, conducendo il lettore dal Pantheon di Santa Croce ai campi di Maratona, sappia parlare così squisitamente della religione delle tombe come seppe parlarne il Foscolo? Ov'è un poeta che sappia toccare il cuore con una lirica stupenda come seppe toccarlo quello sterminato ingegno che fu Giacomo Leopardi (chiamo lirica la poesia del Leopardi con tutta buona pace del prof. Carducci il quale in una delle note alle sue odi barbare affermò la poesia del Leopardi non esser lirica proprio (1); e che cosa

(1) *Odi barbare di Giosuè Carducci.* Bologna, Zanichelli, 1878, pag. 106.

è adunque?), che, come Giacomo Leopardi sappia dipingere il dolore al punto quasi di strapparvi le lacrime? Quali sono le colonne dell'odierna poesia? Propagò già la fama e propaga ancora il nome di Giuseppe Regaldi. Ma è il Regaldi in effetto un poeta da poter rivaleggiare con quelli che ho testè mentovato? Evidentemente non si può negare al Regaldi l'anima di poeta. L'ispirazione non gli fa difetto, chè anzi egli la possiede in larga copia, calda, biblica e vivace. Come pure bisogna rendergli giustizia per un altro lato e riconoscere che egli è chiaro, e che mai si abbandona a metafore strane e bislacche di cui pur troppo si fa tanto abuso al giorno d'oggi. Ma nessuno potrà sostenere seriamente d'altronde che la sua poesia, che io assomiglio volentieri ad una pittura di decorazione, non sia soverchiamente rettorica ed accademica, non sia poco individuale, non sia di quella poesia a frasi fatte che ricorda troppo spesso l'ode per nozze, il sonetto per la prima celebrazione dell'incruento sacrificio, o per l'infermo risanato, ed oltre a questo non sia soverchiamente rumorosa e sto per dire mugolante.

Da ultimo la poesia del Regaldi che se tante volte si veste d'una frase eletta, altre volte invece sdrucciola nella volgarità, ha poi questo capitalissimo difetto, vale a dire che se scuote quasi sempre, non commove mai o quasi mai.

X. Visto che valore abbia il Regaldi facciamo un po'd'analisi all'ingegno di un altro poeta, il cui nome va celebrato per tutta Italia quanto e forse più di quello del Regaldi. Il poeta di cui intendo parlare è Giovanni Prati del quale se non

è lecito di porre in dubbio la fertilità della fantasia ed il non comune talento, non è lecito neppure di negare la moltiplicità dei difetti.

Esaminando accuratamente la poesia del Prati, poesia or gagliarda ed or floscia, or eletta ed ora volgare, ora chiara ed ora nebulosa, più volte perfino puerile e per tutto questo ineguale, vi si trovano delle immagini tutt'altro che felici, tutt'altro che degne d'essere imitate. V'è, cito a caso, la *vita che raccoglie il fanciullino che nasce* (1), ed io non approvo niente affatto questa metafora perchè il fanciullo quando nasce è già vivo e non trova la vita che lo raccolga dopo che è uscito dal ventre materno, benchè trovi i *mezzi* per conservarla. V'è l'eletto che si presenta al cospetto del Signor

altero e splendido
d'aver sofferto (2).

Ed io osservo che se si può capire che cosa si vuole significare col dire che uno è *altero* d'aver sofferto, non si capisce niente affatto che cosa sia uno che è *splendido* d'aver sofferto; e se mi si dicesse che qui v'è trasposizione e che l'aggettivo *splendido* nell'intenzione dell'autore nulla ha che fare *coll' aver sofferto*, io risponderei: brutta, anzi bruttissima trasposizione. V'è un augurio che una preghiera salga *odorosa* (3). Vi sono i *fieri gemiti del rossore del cuore* (4).

(1) — *Prati Opere*. Palermo presso ai fratelli Pedone Lauriel, editori, 1856, pag. 19.
(2) *Prati* op. cit. pag. 105.
(3) *Prati* op. cit. pag. 107.
(4) *Prati* op. cit. pag. 113.

Vi è la luna che conosce *il breve nulla*

Che ci attrista e ci trastulla (1),

ed io dico che il nulla non può essere nè lungo, nè breve, nè può rattristarci o trastullarci appunto perchè non esiste. Vi è la Fede

che pur cercando crede (2).

E la Fede, dico io, non cerca, non investiga, ed è, aggiungo io, una sciocca espressione il dire che la Fede crede. Che cos'è la Fede? la credenza. Ora che significa mai questa espressione: la credenza crede? Se la Fede è la credenza, come lo è, lo credo io che crede, e mi si passi la cacofonia. Vi è *il labro esanime*

Che non si sveglia più (3)

e ciò che è esanime, con tutta buona pace della madre Chiesa che ammette la risurrezione dei morti, lo sappiamo bene che non si sveglia più.

In una poesia intitolata: *Ecce homo*, il Prati fa questa domanda:

Chi t'abbraccia, e in ben fiorite
Tazze il gaudio a te dispensa,
Poi col sugo d'una foglia
T'addormenta in morte vil?

e risponde:

Non l'agnella inconscia e mite
Che tu sgozzi alla tua mensa,
Non il can della tua soglia
Che tu danni allo staffil. (4)

(1) *Prati* op. cit. pag. 293.
(2) *Prati* op. cit. pag. 455.
(3) *Prati* op cit. pag. 567.
(4) *Prati* — *Vade mecum*. Italia 1860, Tip. di G. Chiantore Pinerolo, pag. 44.

E mille grazie della scoperta che nè l'agnella, nè il cane sono al caso *d'abbracciarmi* e di *dispensarmi il gaudio* in una tazza e poi di venirmi ad avvelenare *col sugo d'una foglia.*

Del resto che la poesia del Prati sia, come dissi più sopra, alle volte floscia, volgare, nebulosa e perfino puerile, credo non vi voglia molto a dimostrarlo. Un carme del Prati intitolato a *Glicera* incomincia in questo modo:

Senti, ah sentimi, o Glicera,
Tu sul ferver dell'età,
Fra le vergini primiera
Per candore e per beltà!
Io ti chiedo ogni momento
Che tu m'apra il tuo dolor,
E tu fingi con l'accento
D'esser placida nel cor (1).

Or bene non è poesia floscia questa? Non v'è forse sdolcinatura? Non vi è parentela coll'Arcadia? Altro che! Tutto ciò è manifesto, come è manifesto nello stesso tempo che la forma di quelle strofe è anzichè no volgare.

Ma dimostriamo ora che il Prati è talvolta oscuro. Il suo *Inno sacro ai sapienti d'Italia* si chiude a questo modo:

Ma dove Dio non abita
Ospite in noi, siam vermi,
Bisbiglio di fantasimi,
Pallido stuol d'infermi.
Re della vita è solo
Chi sull'alterno polo
Gittò le sfere, e agli umili
Incoronò il morir (2).

(1) *Prati* op. cit. pag. 95.
(2) *Prati* op. cit. pag. 363

In questa strofa lo capisco bene tutto, meno quel dire che ove Dio non alberghi in noi, noi siamo *bisbiglio di fantasimi.* — Un tal concetto rimane per me, se non oscurissimo, certo molto involuto. Chi può spiegarmi infatti chiaramente che cosa possa voler dire una simile espressione?

In un'altra poesia intitolata: *Phoebe, Macchies,* il Prati, dopo aver detto che il sole e la luna sono

Alta invidia all'uom che fugge
Così rapido quaggiù,

soggiunge che

Solo all'uomo il verbo è dato,
Igneo verbo che lo strugge
Per comprarsi un dì di più (1).

E questa volta affermo proprio che il concetto del Prati è affatto inintelligibile.

Ancora in un'altra poesia intitolata: *Virgilius* trovansi i seguenti versi, che sfido chiunque a dire che non siano di *colore oscuro*:

Se in te, latino padre, alcuna volta,
Con intelletto e pompa di liberto,
Più d'un, nei novi tempi ha discoverto
La gran chiave che l'anima ti ha svolta;
Per quella almen fu l'Orïente aperto,
Chiusa la guerra (2).

Resta ora da dimostrarsi che il Prati giunge alle volte nei concetti fino alla puerilità, ed io, senza dire che questo apparisce già bastevolmente da tutto quello che del Prati ho citato prima di far ve-

(1) *Prati — Vade mecum* pag. 21.
(2) *Prati — Vade mecum* pag. 123.

dere ch'egli alle volte è oscuro, arrecherò tuttavia nello stesso scopo un altro esempio. Verseggia il Prati in una poesia intitolata *Cogitatio* a questo modo:

> Se alcuno alle mie porte
> Batta di me chiedendo,
> Fosse ella pur la Morte,
> Non fatela tardar (1).

Sentite, lettore mio caro, cosa dice qui il poeta? Egli dice: ehi, se qualcheduno picchia alla porta di casa mia, se fosse anche la signora Morte, non fatela aspettare e dite che s'accomodi. Ma che? ma della morte, di questo terribile enigma che mette i brividi addosso al solo pensarci, si parla in questo modo in una poesia che d'altronde ha il carattere di poesia seria? Ma che cosa è diventata la morte da parlare di lei in questa guisa? È diventata forse una persona qualsiasi di questo mondo? Eppoi io dico: o uno ha il coraggio di gettarsi in braccio della morte, o non lo ha. Se lo ha, non si perde mica a venire a dire al pubblico per mezzo della stampa: badate, se la morte picchia alla mia porta, non fatele fare anticamera; egli, se ha un tale coraggio, si uccide senza tanti preamboli. Se poi non lo ha, allora, in ogni caso, dirà al pubblico: ehi, se la signora morte bussa alla mia porta, fate grazia di dirle che non ricevo. Insomma questo concetto è assolutamente ridicolo e puerile.

Potrei, moltiplicando gli esempi, proseguire in

(1) *Prati* — *Vade mecum* pag. 25.

questa critica del Prati e dimostrare per tal modo che quelli che ho citato non sono eccezioni e che il Prati, il quale d'altronde quando tenta il genere umoristico, vi riesce ben poco, incorre in tutte le mende di cui ho fatto cenno non poche volte, ma nol farò per amore di brevità, e concluderò col dire: che tutto il vizio dei componimenti del Prati, componimenti dei quali può dirsi, senza tema d'andare in fallo, *sunt bona mixta malis*, è originato secondo me, da questo, e cioè che molte e molte volte la sua fantasia, fantasia gagliardissima, fantasia di vero poeta, non lo nego, in preda, da quello che si può capire, ad un continuo e straordinario fermento, ed impaziente d'estrinsecarsi nella forma, non sta lì a scegliere i materiali con flemma, non permette alla facoltà riflessiva di elaborarli, di limarli, di cesellarli con ogni accuratezza, per trarne fuori una poesia limpida, scultoria e castigata. Del resto però m'è d'uopo avvertire il lettore, che questa conclusione sulla poesìa del Prati, non intendo di farla in modo assoluto, giacchè devo aggiungere, per amore del vero, che questo poeta in un suo componimento, intitolato il *Conte Verde* appare tutt'altro autore da quello che l'ho trovato in altri scritti. Ivi è un caso il rinvenire un'espressione difettosa, ivi non appaiono quasi mai mende del genere di quelle che ho notato più sopra, le quali fanno sì, che la sua poesia possa offrire un vasto bersaglio alla critica; ivi la frase è quasi sempre eletta; ivi è un caso il trovarsi di fronte a traslati stravaganti; ivi la strofa che si svolge tutta circonfusa del bello guerresco, e pregna di un vero profumo

medio-evale, non può a meno di dilettare e d'appagare pienamente il lettore. Nel *Conte Verde* insomma, il Prati si mostra poeta diverso da quello che egli è nelle altre sue liriche. Anche l'ultimo suo lavoro intitolato *Iside* è lavoro lodevole, è lavoro in cui l'autore sfugge assai bene alla più sottile censura, quantunque però in esso la grande poesia civile dagli impeti sublimi manchi troppo spesso, per dar luogo ad una poesia leggendaria che ricorda le svenevolezze dei trovatori, e quantunque anche in esso, quelle poche volte che l'autore si sforza di decampare dalla poesia seria, non raggiunga il suo scopo. Ed ora dal Prati passiamo all'Aleardi.

XI. Vittorio Imbriani nel suo brillantissimo libro intitolato: *Fame usurpate*, ove ha conciato per le feste l'Aleardi, trova che un vizio capitale dello stesso, si è quello di voler mettere troppo in evidenza la propria persona. « L'Aleardi, così l'Imbriani, non giunge mai a percepire chiaro e spiccato il fantasma, ad infondergli autonomia, perchè tra il fantasma contemplato e lui contemplatore s'inframmette sempre un'altra immagine, quella della sua propria riverita persona. Non ci ricorda l'attore interamente assorbito dal personaggio, anzi il burattinaio che ti dimena sugli occhi dei fantoccini di legno, e quasi gli dolesse di dar campo all'illusione, caccia di tempo in tempo la propria zucca sul palcoscenico. Sembra preoccupato da paura che l'opera faccia dimenticare il poeta; e s'interrompe, al meglio, e si lascia cader la maschera per rettificare il vostro abbaglio, caso aveste supposto daddovero

» in scena altri che lui [1]. E più sotto: l'Aleardi » comincia e finisce da sè. E sì, pretende che lo » ammiriate, com'egli si ammira; registra ogni » suo moto, ogni gesto, ogni atteggiamento » quasi che importassero molto [2]. » A dir vero però questo io non lo trovo un gran male, e di poeti che parlano di sè non mi sembra che vi sia stata mai penuria, senza che se ne sia fatto perciò un *casus belli* letterario, a cominciare da messer Francesco Petrarca che, sotto pretesto di parlare di Madonna Laura, parla più d'una volta, e più di due del suo signor io, e venendo fino al Foscolo che, oltre ad essersi ricordato in più luoghi dei suoi scritti, si fece il ritratto in un sonetto, ed al Manzoni che nel *Cinque Maggio* (bella maniera d'intitolare una poesia!) scappa fuori tutto ad un tratto per dirci che egli, già astenutosi dal vituperare e dall'applaudire Napoleone I, *scioglie all'urna un cantico*

Che forse non morrà.

Vero è che il Manzoni, il quale del resto verseggia su se stesso anche nel suo carme intitolato *Urania*, in quel caso parla del proprio genio; ma via, chi è che non veda che quel genio è un'immagine poetica sotto alla quale si cela l'autore dei *Promessi Sposi?* Dunque non mi sembra, ripeto, un gran male questo parlare di sè, e l'Aleardi, facendo ciò, sarebbe stato dentro ad una vecchia consuetudine poetica. Piuttosto, parmi che il difetto essenziale dell'Aleardi, e qui trovo che l'Imbriani ha ragioni da vendere, consista preci-

(1) *Vittorio Imbriani*, Fame usurpate. Napoli presso Riccardo Marghieri di Giuseppe, 1877, pag. 15.

(2) *Vittorio Imbriani*, op. cit. pag. 16.

samente nell'avere egli scritto della poesia senza sentirla affatto, dal che ne consegue che essa sia tutt'altro che pregevole, imperciocchè se chi sente ciò che scrive, animando, colorendo, ed agitando le proprie immagini, finisce per dilettare, per commuovere e per rapire chi lo legge, quegli invece che fa della poesia per progetto, come ha fatto precisamente l'Aleardi, non può a meno di riuscire seccante in modo straordinario. Certo, poche letture, lo confesso francamente, mi hanno colmato di tedio quanto quella delle opere dell' Aleardi, autore superlativamente monotono ed al quale, se io avessi dovuto assegnare un ufficio in Parnaso, avrei assegnato quello di divertire gli altri poeti, facendo delle bolle di sapone, imperciocchè simile a bolle di sapone sia la sua poesia, priva per lo più di nervi e di polpa, e tutta nebbia, tutta fumo, tutta iridi e tutta raggi. Delle similitudini dell'Aleardi non ne parlo. Un vessillo è rassomigliato ad una falda di neve (1): d'un altro egli dice che è *fiero* (un vessillo fiero!) *come ala d'aquila* (2): a

(1) Fûr visti allor dipingersi nell'aere
Folti guerrieri su candidi cavalli;
Avean mantelli del color dell'alba,
Mettean gli usberghi un ditremollo stella;
Come falda di neve una bandiera
Li precedeva . . . . . .

Aleardi — Poesie complete. Losanna, Società editrice 1863, pag. 34.

(2) . . . . . Veggo sul monte
Del vincitore dominar le torri
Sinistre, dove sventola agli spalti
Fiero come ala d'aquila il vessillo
Della conquista . . . . . .

Aleardi op. cit. pag. 49.

due ali di cigno sono assomigliati i piedi della Fornarina (1) e via di questo passo. Che se queste similitudini sono ridicole e perciò appunto biasimevoli, non meno atto a provocar riso e biasimo è il seguente concetto aleardesco:

. . . . . Allora il dardo,
Pago soltanto a saettar fra i giunchi
L'augel tornato alla natia palude:
E la bipenne, infino allor contenta
Ad aspettar fra le silenti macchie
La vittima d'un bufalo silvano,
Ruppero il petto dei cognati; e i solchi
Fumâr di colpa. (2) . . . .

Ora io dico, che per quanta libertà si possa concedere al poeta, ad ogni modo quest'epiteto di *pago* che l'Aleardi affibbia al dardo e quell' altro di *contenta* che affibbia alla bipenne sono per lo meno molto arditi; che dico arditi? Essi sono assolutamente da ripudiarsi. E di vero diremmo noi, sia pure in poesia: contento sasso, allegro bicchiere, ecc.? Che dire poi di quei solchi che fumano di colpa? Che razza di roba può mai essere il fumo della colpa? Io non lo so certo, come non capisco che cosa possa essere un tesoro di rabbia, tesoro che l'Aleardi fa portare a certi vinti che vanno

(1) Ella venia dicendo un suo rispetto;
Mesto era il verso, ancorachè gioconda
La cantatrice, e come giunse all'orlo
Del Tevere sedette; ivi immergendo
I brevi piè nella volubil acqua,
Simili a tremolanti ale di cigno
Aleardi op. cit. pag. 163.

(2) *Aleardi* op. cit. pag. 23.

in esilio (1) e tesoro che, per dir vero, io trovo poco prezioso.

Parlando di Colombo, l' Aleardi dice che *dentro* alla sua anima *brillò l' istinto* dell' America (2) e parlando dei primordi della poesia dice:

Che se qualche inspirata orfica lira
Raggiò per quella tenebra di tempi
Con la luce del canto, a noi conteso
Moriva in solitudine il poema
Rivelatore. (3) . . . . . .

Si noti: *l'orfica lira raggiò per la tenebra dei tempi con la luce del canto.* Ahimè! l'ottica confusa coll'acustica! Altre volte l'Aleardi esce fuori con delle volate che vorrebbero aver l' aria di gravi e savie sentenze, ma che in quella vece non hanno nè del grave, nè del savio. Odasi nuovamente:

Un murmure d'umane opere ascese
Dalle pianure, ed iterâr le grotte
Il picchio dei martelli, onde svelossi.

(1) I trïonfanti, ahi miseri! tra i sassi
Le sordide lasciando ossa fraterne
Imbianchire alle pioggie, amaramente
Esulâro: sull'ultima collina
Stettero immoti riguardando a lungo
Salir il fumo delle dolci case,
Poi scesero piangendo: erano carchi
D'un tesoro di rabbia ed esulâro.
Aleardi op. cit. pag. 31.

(2) . . . . . Sovra itala sponda
Pure un fanciul crescea, cui dentro all'alma
Brillò l'istinto di quel mondo; . . . . . .
Aleardi op. cit. pag 35.

(3) *Aleardi* op cit. pag. 36 e 37.

Dalle feconde viscere dei monti
Il ferro, e il disonesto oro col raggio
Fascinatore. (1)

L'oro disonesto? Ma per qual motivo se è lecito? L'oro sarà bensì un metallo con cui azioni oneste e disoneste si possono retribuire, ma per se stesso non è nè onesto nè disonesto, e se tu puoi chiamarlo *vile metallo*, quando uno te lo profferisca per compire un atto indegno, in quanto che tu lo hai in conto di un valore che sottostà al bene supremo d'una coscienza incontaminata, non dirai mai che è disonesto. Tale epiteto attagliasi bensì ad un uomo, ma giammai a cosa. Ma vada per l'oro disonesto, e dicasi questa mia osservazione un pretto sottigliume, che in fondo poi non lo è; leggansi però di grazia questi altri versi dell'Aleardi per vedere che razza di poeta filosofo egli sia.

Quando la sera — diventa nera
Ti piove un gemito — dalle campane

(un gemito che piove dalle campane!)

T'affanna l'ululo — d'infausto cane

(Qui non capisco perchè l'Aleardi ammetta che la musica cagnesca s'oda sull'oscurarsi d'ogni sera immancabilmente)

Qual malinconica — la luce muore,
E muor l'amore (2).

Eh? Ma che! È allora appunto che per l'amore viene il bello! Vincenzo Gioberti nella sua Pro-

(1) *Aleardi*, op. cit. pag. 19.
(2) *Aleardi*, op. cit. pag. 203.

tologia lasciò scritto che *all'amore si deputa la notte* (1) e disse bene; ma, senza ricorrere al Gioberti, chi è dunque che non sappia che l'amore è posto sotto al patrocinio delle tenebre? insomma, questa affermazione aleardesca, che l'amore muore quando la sera s'oscura è talmente falsa, che l'Aleardi stesso, volere o non volere, l'ha poi smentita descrivendoci nel suo *Triste dramma* un cospiratore politico che amoreggia con una donna *lampeggiante di colpa* proprio nel cuor della notte (2). E se questo non bastasse per smentire la sentenza dell'Aleardi, che sull'imbrunire muore l'amore, vi sarebbe pur sempre il fatto dei gatti i quali amoreggiano di notte.

A parte lo scherzo, so tuttavia che qui mi si potrebbe osservare che infine poi la poesia non si prefigge per scopo il vero, sì bene il bello, e che il poeta è uomo che favoleggia e che mentisce di continuo. D'accordo; ma non nel senso che mentisce l'Aleardi. Certo, Dante non è mai stato all'inferno, ne è punto vero che Astolfo facesse una gita di piacere nel paradiso terrestre, portatovi dall'ippogrifo ed ivi trovasse San Giovanni

(1) *Gioberti*, *Protologia*. Napoli stabilimento tipografico dei classici italiani 1861, Vol. 2°, pag. 159.

(2) . . . . . Con le molli dita
Tu gli lambivi i morbidi capelli
Lampeggiando di colpa . . . . . .
Aleardi op. cit. pag. 205 e 206.

Che stranezza di linguaggio usa l'Aleardi per parlarci della colpa! Ora la fa *fumare*, ora la fa *lampeggiare*. È la fisica nella morale addirittura!

Evangelista che, riunendo in sè le attribuzioni di stalliere e di auriga, attaccò ad un carro

Quattro destrier, via più che fiamma rossi,

e messosi poi a guidarli lo condusse nella Luna; nè è vero per niente che Plutone convocasse i demoni per perdere l'impresa di Goffredo; ma da mentire a mentire v'è la sua differenza e non è niente affatto permesso al poeta di dire qualunque specie di fanfaluca. Volete voi ammettere il contrario? Ebbene, in allora vi fia lecito convenire che al poeta è fatta facoltà di dire che il cane miagola e il gatto abbaia; che il cavallo raglia e l'asino nitrisce, che il sole è un corpo tenebroso e che le croci si possono azzuffare come appunto le fa azzuffare l'Aleardi (1) il quale se sembrò valente poeta a Giulio Carcano, e tanto che questi ne scrisse uno sperticato elogio nella Nuova Antologia (2), a me sembra invece autore tutt'altro che meritevole di lode, tutt'altro che meritevole d'essere proposto a modello.

(1) . . . . . Io non sapeva allora
Quella tanta agonia; ma vôlto il guardo
In parte, dove olezzano i serpilli
Delle lessinie praterie, vedea
Salir dal ciel per gl'inquïeti azzurri
Una corrusca nuvola, simile
A riflesso d'incendio; e in mezzo ad essa
Azzuffarsi due croci, e quella greca
Trïonfar la latina . . . . . .

Aleardi op. cit. pag. 73 e 74.

(2) *Nuova Antologia*, vol. 42 della raccolta, pag. 373 e seg.

Il Carcano nel fare il suo panegirico dell'Aleardi, cita dello stesso i seguenti versi

. . . . Quelli eran giorni!
E la vita mi parve una catena
Di carezze e di fior, d'inni e di raggi,
Di cui le anella si perdean nel cielo.
. . . . . .
E que' due benedetti

(intendi i genitori dell'Aleardi)

. . . . io li ho perduti,
E non è mia neppur, là, in riva al fiume,
La casa ove son morti! . . . .

Ora, che razza di roba possa essere *una catena di carezze e di fiori, d'inni e di raggi*, sarei proprio curioso che qualcheduno me lo spiegasse. E non mi si venga fuori qui col dirmi che il modo d'esprimersi del poeta non è quello del prosatore, imperciocchè se questi deve sottostare a certe norme di stile, sarebbe un'insigne stoltezza il volersi incaponire a sostenere che a certe altre norme di stile non debba sottostare pur quello. Quanto agli altri versi osservo che qui il concetto ha un aspetto ambiguo, il quale non può a meno di produrre nell'animo di chi legge un effetto affine a quello che produce una stonatura musicale; imperciocchè mentre da un lato ti figuri il poeta che si duole di non poter possedere il luogo che gli ricorda le dolcezze provate convivendo coi suoi cari, mentre da un lato ti sembra che egli si dolga di non possedere il nido famigliare, facendo astrazione da qualsiasi sentimento d'utilità, d'altra parte ti sembra invece che egli sia afflitto per

non aver ereditato beni di fortuna; ti sembra che egli dica: almeno i miei genitori mi avessero lasciato la loro casa, chè appigionandola mi sarei messo un po' di denaro nella scarsella.

XII. Ma rallegriamoci che se nè il Regaldi, nè il Prati, nè l'Aleardi possono andare esenti da censure, splende qual astro vitale e benefico della odierna poesia italiana il Signor abate Giacomo Zanella.

Dello Zanella ebbe già, come dell'Aleardi, ad occuparsi Vittorio Imbriani, ma non parmi che la sua critica sia sempre giusta, e mi spiego. L'Imbriani pose in testa di un suo lavoro critico sullo Zanella, lavoro che fa parte esso pure delle *Fame usurpate* questo titolo: *Un preteso poeta*, dal che se ne può giustamente inferire che l'autore abbia voluto attaccare lo Zanella come scrittore di poesia e non nella sua condotta d'uomo, non nei suoi principî morali; se non che la cosa non sta in questi termini e, scorrendo lo studio fatto dall'Imbriani sullo Zanella, si vede che egli ha rivolto la sua critica non solo contro allo Zanella come poeta, ma eziandio come uomo. In un'impeto di collera veramente meridionale e vulcanica: « Voi non avete dunque, esclama l'Imbriani, esa-
» minando la poesia dello Zanella ed apostrofan-
» dolo, nè famiglia, nè patria, nè Principe? Non
» leggi sacre ed amate? non avete doveri? non cre-
» dete alla virtù? Avete tanto imparato e dal vo-
» stro sapere positivo non rampolla un'ideale,
» un'imperativo categorico, che dia norma e
» scopo al viver vostro! (1) » Così l'Imbriani.

(1) *Imbriani*, op. cit. pag. 310.

Ora, ammesso che a questa furibonda invettiva lo Zanella rispondesse a questo modo: Ebbene, sì, io non ho nè famiglia, nè patria, nè principe, nè leggi, nè doveri; sono uno che per tutte queste cose non ha culto e venerazione; sono uno che non crede alla virtù; sono uno che dal suo sapere positivo non ha visto a rampollare un ideale, un'imperativo categorico che dia norma e scopo al suo vivere e che esprime in versi questo suo modo di sentire, e voi che mi chiamate un *preteso poeta* dovete dimostrarmi che io son tale, e non prendervela con me perchè i miei sentimenti non sono all'unissono coi vostri: ammesso dico che lo Zanella rispondesse in tale modo all'Imbriani, non so in verità che cosa questi potesse trovare da ridire.

Altrove l'Imbriani taccia lo Zanella d'essere un epicureo, osservando che il *benessere materiale corrompe e stempra* (1); ma, senza dire che d'altra parte anche la fame e gli stenti fanno dei brutti scherzi, non capisco che cosa le tesi morali abbiano a che fare coll'estetica. Anche qui lo Zanella mi pare che avesse buon giuoco nel rispondere all'Imbriani, dicendogli: voi mi chiamate un *preteso poeta*, or bene non perdetevi a confutare le mie massime di morale; stoico voi, epicureo io; mostratemi piuttosto che in effetto io non sono chiamato per la poesia, mostratemi che ho sbagliato strada. E se lo Zanella parlasse in questi termini, di nuovo non so che cosa potesse rispondere l'Imbriani. Siamo sempre lì; chi giudica l'ar-

(1) *Imbriani*, op. cit. pag. 317.

tista ed il poeta nei loro sentimenti morali, non fa della critica in senso estetico. La poesia e le arti sono una manifestazione d'una facoltà umana, la facoltà del bello, e la poesia e le arti che si sviluppano da secoli, sono lì per mostrarci come qualsivoglia argomento possa essere svolto senza che il bello ne scapiti punto.

Ho detto più sopra per altro che l'Imbriani ha attaccato lo Zanella non solo come poeta, ma eziandio come uomo, ed ora, in omaggio al vero, debbo aggiungere che, se mi sembra fuor di proposito quest'ultimo atteggiamento che l'Imbriani assume contro al Zanella, come quello che non entra in una critica d'arte, trovo d'altronde che, quando l'Imbriani ha voluto dimostrare che in effetto lo Zanella non ha attitudine a poetare, vi è riuscito anche troppo bene. E per incominciare da qualche osservazione imbrianesca, dirò che è più che giusta quella fatta a proposito della fede zanelliana, fede la quale arriva nell'animo del poeta, per così dire, coll'ultima corsa, ossia quando egli ha già preso un bagno freddo di razionalismo e ne esce sconfortato e pentito amaramente. Nota l'Imbriani, e nota giustamente, che una fede di questa specie non può esistere, che è una cosa chimerica e falsa.

« Ahimè! (così l'Imbriani) uno può rimpiangere
» le fedi e le illusioni svanite, ma non può quando
» siano state distrutte da un'altro convincimento
» e più maturo, non può credervi unicamente per-
» chè fa proposito di credervi. V'è mai toccato
» d'essere tradito dalla ganza? Dopo le pruove del
» tradimento, si può fingere d'ignorarlo, si può

» perdonarlo, si può continuare la relazione; una
» sola cosa è impossibile, credere ancora in colei
» che vi ha mentito e che conoscete falsa. A nutrir
» fede in una persona non basta volere. E molto
» meno può credersi per un effetto della propria vo-
» lontà arbitraria, quando il ragionamento e la ra-
» gione hanno scosso i vostri primi convincimenti; o
» discredere ciò che saldi argomenti e stringenti vi
» dimostrino. Questo, ben inteso, per le anime one-
» ste; coloro poi, la cui religione è una pura moda
» ed un semplice mezzo, possono veramente cre-
» dere quel che vogliono, pur che vogliano. Ma
» chiameremo fede la loro?» (1)

Sentenze queste assai giudiziose e le quali s'accordano con quanto sulla fede scriveva un valente autore, Aurelio Bianchi Giovini, il quale in una lettera che faceva precedere alla sua *Critica degli Evangeli*, lettera indirizzata a certi monsignori che lo avevano anatemizzato, asseriva che la *fede è come la verginità* e che, *perduta una volta, sono vani tutti gli artifizi per ripristinarla* (2). Nè si opponga che io ho affermato poco fa che

(1) *Imbriani*, op. cit. pag. 313, 314.

(2) *Bianchi Giovini*, *Critica degli Evangeli*. Milano, Francesco Sanvito, 1862, pag. IX. Anche Alessandro-Herzen nel suo libro *Dall'altra riva* espresse a proposito della fede un'opinione identica a quella dell'Imbriani e del Bianchi Giovini. « Io non contesto, dice il celebre socialista russo, nè la gran-
» dezza nè l'utilità della fede; essa è una possente sorgente di
» movimento, di sviluppo, di passione nella storia; ma la fede
» nell'anima umana è o un fatto particolare, o una epidemia.
» Non si può produrla là dove non esiste, sopratutto in quello
» che ha ammesso nel suo seno l'analisi ed il dubbio diffi-
» dente, in quello che ha scandagliato la vita; e che, tratte-
» nendo il respiro, si è arrestato con amore davanti a cia-

quando si critica il poeta, non si deve por mente al suo modo di sentire, alle sue opinioni, al sistema morale a cui egli può appartenere, e che io, associandomi alla critica che l'Imbriani fa della fede dello Zanella, mi vengo senz'altro a contraddire, imperciocchè se ho affermato che altro è una critica di morale, altro una critica di estetica, ho ben anche osservato, parlando dell'Aleardi, che non è niente affatto in facoltà del poeta di venire a raccontare ai suoi lettori una fanfaluca qualsiasi, ed è una fanfaluca qualsiasi che un uomo possa riposarsi tranquillo nel grembo della fede, dopo d'avere già esperimentato tutte le angoscie che il dubbio può sollevare nell'animo, come ci vorrebbe far credere lo Zanella.

Ma se a ragione l'Imbriani critica la fede dello Zanella, non meno a ragione deride lo Zanella stesso perchè afferma in una poesia che il carbone si trasforma in diamante per un influsso della luce solare (1) e dice bene il summentovato critico quando afferma esser falso l'atteggiamento nel quale lo Zanella descrive Galileo che, già cieco, si reca sull'imbrunire a prender aria assieme alla figliuola Maria,

. . . . . Ei tenea sovra una sfera
La manca mano; e, con la destra, in aria
Scrivea taciti cerchi (2) . . . .

» scuna autopsia; che infine ha guardato, può darsi, più che
» non ne era d'uopo, dietro le scene: allora non v'è più riparo,
» il ricominciare a credere, è impossibile. »

Alessandro Herzen, Dall'altra riva, prima edizione francese; Ginevra 1870, pag. 155, 156.

(1) *Imbriani*, op. cit. pag. 320.

(2) *Imbriani*, op. cit. pag. 321.

e dice anche meglio quando ci fa sapere che non sa trovare il perchè la Maria debba chiamare *incauto* il Milton sopraggiunto a visitare essa ed il padre (1) e quando trova ridicola l'idea della villa che *riposa sopra alle coltrici*, e falso che in villa si vada a letto a vespero come canta l'insipido abate (2). Questa si chiama critica d'arte: alla buon'ora! Qui l'Imbriani è proprio in carreggiata e può dire: sì, o Zanella, voi siete un preteso poeta ed eccovene le prove.

Rette pure, ed ingegnose, ed atte a porre in essere che lo Zanella non ha mente poetica, sono altre censure d'indole strettamente letteraria che l'Imbriani fa ai versi dello Zanella e che io ommetto per due ragioni e cioè primieramente per non riuscire troppo lungo in questa critica dello Zanella, e secondariamente poi perchè non s'abbia a dire che tutta la critica che faccio a quest'autore, consiste a ripetere in gran parte in modo pappagallesco quanto ne ha scritto l'Imbriani, alle cui osservazioni aggiungerò dunque per conto mio questo, e che cioè, la poesia dello Zanella è scolorita, fiacca, freddissima e che, come tale, viene meno ad uno scopo principale dell'arte, vale a a dire a quello di commovere (3). E se l'Imbriani ha

(1) *Imbriani*, op. cit. ibidem.

(2) *Imbriani*, op. cit. ibidem.

(3) Se il lettore vuol persuadersi che la poesia dello Zanella è tal quale io dico, non ha che a scorrerla. Vedrà se io sia o no nel vero, e lo vedrà specialmente qualora egli legga i seguenti componimenti e cioè *Per un augellino d' America detto il Cardinale*, nella risposta a questa poesia e nel carme a Maria Aganoor, componimenti che sono una vera broda e che si trovano tutti nelle sue *Nuove poesie*. Venezia, Luciano Segré, 1878.

criticato le prime poesie dello Zanella, io, per conto mio, andrò a fare alcune osservazioni sulle nuove poesie del medesimo autore.

Nella seconda di queste lo Zanella verseggia in questa guisa:

Cruda matrigna, che dell'uom non cura
Le minute prosapie, e fato arcano
Contro cui d'arte e di possanza è vano
Ogni argomento, io non dirò natura,

E perchè poi tutto questo? Perchè, soggiunge il signor abate, essa produce la *rosa gentile* e certi bei colli lambiti dal mare Tirreno e la notte, e il sole, *e se*, segue sempre a dire il Zanella

. . . . . l'artiglio
Del falco e del leone a lui contese,
Provvido nume, nel pensier gli accese
Raggio d'antiveggenza e di consiglio,
Ond'egli armato e dall'esempio altrui
Fatto più saggio, nove leggi indice
Alla vetusta delle cose altrice
Che, qual doma beltà, si arrende a lui (1).

Ecco della meschinissima filosofia ad *usum Delphini* in versi.

Il Zanella annunzia che la natura non è matrigna, che non è fato contro cui è vano combattere, e per provare la sua tesi esce fuori con quelle ragioni che abbiamo veduto, ma lo Zanella in tutto questo fa ridere di compassione. D'accordo; la natura produce le rose, produce incantevoli effetti di luce e tante altre belle parvenze, ma è

(1) *Zanella*, op. cit. pag. 16, 17.

la natura pure la quale produce mille materie schifose, è la natura che produce i veleni, gli uragani, le epidemie, le inondazioni, i terremoti, e, oltre ad altri moltissimi suoi flagelli, anche i pseudopoeti ad uso Zanella. Il quale Zanella, quando si fosse perduto un poco a meditare sul famoso dialogo fra la *Natura e un Islandese* scritto dal Leopardi, ove questi addimostra, in quella guisa che lo poteva dimostrare un ingegno strapotente e, acuto quale egli era, come l'uomo sia ludibrio di essa natura, non avrebbe certo fabbricato i versi da me citati poc'anzi. Che se accade che qualche volta l'uomo possa vincere qualcuno degli ostacoli con cui quella gli attraversa il cammino, non credo che vi sia da gridar tanto al trionfo come fa lo Zanella. No, non c'è dato di lottare contro agli inflessibili decreti della natura, di questo tragico ed enigmatico potere che ci domina perpetuamente, che dispone di noi, della nostra vita, senza interrogarci, senza preoccuparsi delle nostre intenzioni, dei nostri progetti, dello scopo a cui convergono le nostre idee! E che dire poi dello Zanella quando viene fuori a scrivere che egli non crede bene di chiamare la natura *fato arcano?* Ah ma dunque questa pietra filosofale che si chiama il criterio della verità, e che da tanto tempo una serie di pensatori s'affatica a ricercare senza averla mai potuta trovare, è posseduta dal signor abate! Oh lui fortunatissimo! Ed io che aveva sempre creduto che, nella stessa guisa che la religione è l'eterna panacea per i poveri di spirito, la metafisica fosse l'eterno fiasco di chi si ostina a voler specular troppo! Povero me! Mi sono ingannato!

V'è un uomo, ed è il signor abate Zanella, il quale ha trovato modo di spiegare

questo enorme mister dell'universo

per dirla con un verso del Carducci. Oh fortunato abate!

Ma raccogliamo altre perle di costui il quale, sempre nella poesia di cui ho parlato fino ad ora, così scrive:

Degno d'imperi non sarà chi nato
In molli coltri e ne' trastulli ignavi
Di regal tetto adulto, ebbe dagli avi
Quello, in cui si pompeggia, eccelso stato;
Ma chi col senno e con la man dall'ima
Condizïon,

(cara quella dieresi)

dove il premea la sorte,
Per le cresciute avversità più forte
Raccoglie il piè su gloriosa cima (1).

Ora, dico io, che razza di frase è mai questa: *raccogliere il piede?* Io non so dove diavolo il signor abate l'abbia pescata, nè, per quanto io abbia fatto, m'è stato dato di rinvenirla in nessun vocabolario. Ma senza volere ora discutere se questa frase sia una frase italiana, leggiamo altri versi zanelleschi i quali fanno seguito a quelli che ho citato testè:

(1) *Zanella*, op. cit. pag. 17.

Larva non è di fantolin che sogna,
Ma di patria miglior grido materno,
L'alta speme, onde l'uom si sente eterno
E sovra il Sole una dimora agogna (1);

Abbiamo letto: mettiamo ora questi versi in prosa, giacchè il mettere i versi in prosa è mezzo efficacissimo per vedere il vero valore dei concetti che racchiudono. *L'alta speme onde l'uomo si sente eterno ed agogna una dimora sopra al Sole, non è larva di fantolino che sogna, ma è grido materno di patria migliore.* Sciocchezze sopra sciocchezze, e infatti la speranza da sola non può bastare a far sì che l'uomo si senta eterno; in secondo luogo, ammesso anche che vi sia in noi, come v'è, una tenace aspirazione verso all'immortalità, questa è talmente confusa ed indefinita, che non si concreta mai in un desiderio di andare dopo morte in un luogo piuttosto che in un altro, *sopra* piuttosto che *sotto* al sole, nella luna piuttosto che in Marte, in Marte piuttosto che in Giove e via dicendo.

Da ultimo che discorso è mai questo: *la speranza la quale non è larva ecc., è un grido di patria migliore.* Dunque: la patria migliore, nella quale si può scommettere, che anche il signor Abate cerca d'andare il più tardi che gli sia possibile, secondo esso signor Abate, grida, e questo suo gridare si cangia in speranza, non saprei, quasi come il bruco si cambia in farfalla. Oh, di nuovo, che discorso, che concetto è mai questo? Già, *semel abas*, *semper abas* e lo Zanella, abbeverato alle dottrine evangeliche, ed invaghitosi forse di quel

(1) *Zanella*, op. cit. pag. 17.

passo Sangiovannesco ove è detto che la parola divenne carne (*et verbum caro factum est*) avrà, per imitazione, tirato fuori questa curiosa idea *del grido della patria migliore che diventa speranza.* E il fatto sta che qui il signor Abate non ha saputo quello che si dicesse, e che ad ogni modo poi il grido d'una patria migliore dovrebbe *produrre* (dico *produrre* e non *essere*) la fede e non già la speranza. Dato che io senta la patria migliore che grida verso di me, io non già *spererò*, bensì *crederò* che essa patria migliore vi sia, e che il mio destino debba compiersi in un luogo diverso da quello in cui mi trovo; è chiaro? Ma se comica e burlesca è questa scappata della speranza definita da lui *un grido materno di patria migliore,* non meno comica, nè meno burlesca si è quest'altra degli *altari conscii di dolore.*

Già: il Zanella, fingendo che un contadino che sta per emigrare gli risponda a proposito d'una poesia ove il Zanella stesso consiglia i coloni italiani a non abbandonare la madre patria, gli fa dire:

Poco era dunque il tacito
Pianto, che l'alma invase,
Quando l'addio novissimo
Dèmmo alle dolci case,

Ai vecchi amici, a' conscii
Del dolor nostro altari,
Al campo, ove ne attendono
L'ossa dei nostri cari,

Se tu, crudel, sull'ulcera
Che il cor ne punge e lima,
Non riversavi il tossico
Della sdegnosa rima (1)?

(1) *Zanella*, op. cit. pag. 30.

Gli altari conscii di dolore!? Oh chi potrà mai conservare serietà leggendo questa stupidaggine? Nessuno per fermo, come nessuno potrà far a meno di trovare eminentemente sciocco il significato dei seguenti versi:

All'ozio delle genti
Stemmate è censo commodo
Il mugghio degli armenti (1);

Qui il signor abate ha voluto imitare un passo dei sepolcri del Foscolo, ma la sua è imitazione da bertuccia.

Il Foscolo scriveva:

E tu gli ornavi del tuo riso i canti
Che il lombardo pungean Sardanapalo
Cui solo è dolce il muggito dei buoi
Che dagli antri abdùani e dal Ticino
Lo fan d'ozio beato e di vivande.

Il Foscolo che era il Foscolo, qui faceva un discorso che cammina egregiamente, e infatti si capisce benissimo che cosa si vuol dire collo scrivere: che il muggito dei buoi i quali rendono un patrizio beato d'ozi e di vivande, riesce dolce ad esso patrizio: si vuol dire che questi, a quel suono, si rallegra, pensando che quegli animali, essendo un capitale gli procurano gli agi della vita, ed essendo buoni a mangiarsi gli procurano le vivande; ma l'affermare, come fa lo Zanella, che *il muggito degli armenti è censo commodo,* è proprio affermare una solenne corbelleria. Ah, signor abate Zanella, in verità vi dico che col solo muggito

(1) *Zanella*, op. cit. pag. 33.

degli armenti si sta poco a tavola, che il solo muggito degli armenti è *censo poco commodo;* provate un poco a darlo a frutto se vi riesce!

Nella poesia a *Maria Agannoor*, il Zanella esclama:

Maria! d'orrenda sera
Vidi i miei giorni avvolti (1);

I giorni avvolti di sera? O chi diavolo adunque mi spiega questo concetto? Ma il confondere il giorno colla notte, si vede che è un'abitudine del Zanella, ed infatti egli, come fa notare l'Imbriani (suc. opera pag. 325, 326) nel tradurre Ovidio, ha avuto il coraggio d'imbrattare della carta con una strofa ove si parla d'una notte che è *l'ultimo giorno.*

Quando alla notte orribile
Io col pensier ritorno,
Che sotto il ciel romuleo
Fu l'ultimo mio giorno (2).

(1) *Zanella*, op. cit. pag. 45.

(2) A proposito dello Zanella come traduttore, osservo qui che se l'Imbriani provò, chiosando la traduzione del passo succitato d'Ovidio, non che quella di altri brani dello stesso poeta fatta dallo Zanella, che questi, per dirla con versi precisamente zanelleschi, è uno

Di que' saccenti che cotanto strazio
Fan degli autori dell'antico Lazio,

anch'io ho potuto rilevare la medesima cosa, leggendo la traduzione del *Piramo e Tisbe* d'Ovidio. Scrive il poeta di Sulmona:

Tempore crevit amor: taedae quoque jure coissent,
Sed vetuere patres: quod non potuere vetare,
Ex aequo captis ardebant mentibus ambo.
Conscius omnis abest; nutu signisque loquuntur.
Quoque magis tegitur, tectus magis aestuat ignis.

Nella poesia intitolata *Le palme fossili*, il Zanella indirizzandosi ad alcune educande, scrive i seguenti versi.

Non vi dolete. Eterna
Di nascita e di morte
Necessità governa
Ogni mondana sorte.

Proprio? Oh che scoperta! E segue:

Gira sleal fortuna
L'infaticabil rota;
Cosa, che duri immota,
Non è sotto la luna.

Traducendo in prosa, senza parafrasare, noi avremo questo significato: Col tempo crebbe l'amore ed anche le tede li avrebbero congiunti in matrimonio, ma lo vietarono i genitori. Ciò che non poterono vietare fu che essi, avvinti amendue nella mente nella medesima guisa, ardessero d'amore. Non vi è chi lo sappia, si parlano con gesti e con segni. Più il fuoco si copre, tanto più coperto divampa. Or come traduce lo Zanella? Vediamolo.

Col crescer dell'età crebber gli ardori;
Nè le giovani menti erano avverse
A saldar con le nozze i lunghi amori;
Ma gli ambiti connubì non sofferse
L'ostinato voler de' genitori.
Parlansi a cenni e con gli sguardi: il foco
S'irrita più quanto è più chiuso il loco.

E le parole — *quod non potuere vetare*

Ex aequo captis ardebant mentibus ambo

perchè non tradurle domando io? e perchè non tradurre eziandio le altre: *conscius omnis abest?* Che si possa, traducendo, amplificare il significato lo so bene e lo ammetto, ma che si possano sopprimere addirittura interi concetti, non lo sapeva e non l'ammetto affatto. Del resto, chi si prende la briga di confrontare il testo della poesia ovidiana colla traduzione dello Zanella, vedrà che questi ha fatto altri salti quando l'ha creduto opportuno.

È vero, tranne l'ingegno poetico dello Zanella, che resta allo *statu quo.*

I fianchi alla montagna
Rodono nevi e piogge;
Ove fûr atri e logge
Livido il mar ristagna
Che muta ognor confini;
Ove correa l'antenna
I favolosi pini
Ode stormir Ravenna;
E dorme sui vestigi
D'un oceàn Parigi. (1)

Perchè chiamar *favolosi* i pini di Ravenna? Perchè dire che Parigi *dorme* sui vestigi d'un oceano? La notte la città di Parigi dormirà bene, ma il giorno sarà sveglia; meglio non era il dire: *giace?* Eppure dopo tutto questo odasi in qual modo la Nuova Antologia, come a dire il supremo gerarca dei giornali scientifici letterari e politici italiani, s'esprime parlando delle nuove poesie dello Zanella. *È inutile dire che le tutte poesie, anche le più umili, sono notevoli per felice espressione, per sicurezza di gusto.* (2) Oh, andate un po' a fidarvi del giudizio di certi giornali!

Se non che oramai non finirei più se dovessi annoverare tutte le pecche che pullulano nelle poesie dello Zanella, per cui dunque, arrestandomi finalmente, porterò il mio esame sopra un'altro poeta, vale a dire sopra Emilio Praga.

XIII. Chiunque s'accinga alla lettura di questo poeta, non può a meno d'accorgersi in breve d'una

(1) *Zanella*, op. cit. pag. 78, 79.
(2) Nuova Antologia, vol. 40.° della raccolta, pag. 790

cosa, vale a dire che egli è stato uno che ha ambito di staccarsi da qualsiasi tradizione; che, predominato dalla smania di rendersi originale,ha fatto tavola rasa dei più elementari precetti dell'estetica. Certo, l'originalità è un bel pregio in uno scrittore, ma, dopo tutto, nessuno, sotto pena di demolire la poesia nell'atto stesso che presume di farla, ha diritto di dirle: O poesia tu non sarai più per me ciò che sei stata per gli altri sin qui, ecco che io, dando di calcio a tutto quanto si è fatto per l'addietro, e considerandolo come lettera morta, mi metto per una strada non battuta per l'innanzi da verun viandante. No, mille volte no, il volersi distaccare in modo brusco ed assoluto nella poesia e nell'arte, come in qualsiasi altra disciplina umana da ogni tradizione, il volersi nella poesia e nell'arte, come in qualsiasi altra disciplina umana, trincerare in una perfetta eccentricità, non è saggio proponimento, ma è proponimento in quella vece che non può albergare che in intelligenze malsane e semidementi. Mi si chiami un pedante, mi si dica un tanghero, una talpa, una lumaca, una testuggine letteraria, tutto quello che si vuole, ma io non mi cangerò mai e poi mai di parere su questo proposito. No, io non ammetterò mai e poi mai che, solo perchè nel nostro secolo noi abbiamo visto sorgere quasi per incanto sterminati palazzi di cristallo, gettarsi immani, ed ingegnossissimi ponti di ferro sopra a torrenti e fiumi, solo perchè abbiamo visto le carrozze a correre senza bisogno di cavalli, solo perchè abbiamo visto perfino la saetta a farci da procaccino, solo perchè abbiamo visto in poche

parole, mille novità affatto sconosciute alle generazioni che ci hanno preceduto, così, allo scopo di portare la novità nell'arte e nella poesia come è stata portata nella scienza, possa esser lecito ad alcuno di far perdere e all'arte, e alla poesia il loro carattere, la loro fisonomia; possa esser lecito ad alcuno di snaturarle, di corromperle con mille insensatezze; possa esser lecito ad alcuno di ribellarsi inconsultamente a quelle norme inflessibili alle quali è giuocoforza si pieghino tanto le impotenti mediocrità, quanto quelle sovrane ed invidiabili intelligenze nelle quali rifulge la divina scintilla del bello.

Nel suo libro sull'arte il Proudhon, parlando del celebre pittore Courbet e della sua mania di volersi isolare affatto dal passato, esce in questa sentenza: *egli è d'uopo camminare ma nell'atto stesso che si conserva*, (1) sentenza aurea senza dubbio, e della quale ogni artista ed ogni poeta dovrebbe fare tesoro. E si noti che il Proudhon qui parla d'un arte figurativa, della pittura, di un' arte che, volere o no, è mille volte più suscettibile d'innovazioni radicali che non lo possa essere la poesia e molto più la poesia lirica. E di vero, mentre la pittura può percorrere una scala indefinita di forme dall'idealismo delle madonne del Sanzio, fino al realismo che si trova trasfuso in larghissima copia ne' quadri dell'epoca presente, ed essere pur sempre arte, la poesia lirica per contro, deputata ad esprimere uno stato tutto *sui generis* dell'animo,

(1) Proudhon, *Del principio dell' arte e della sua destinazione sociale.* Parigi, fratelli Garnier editori, 1865, pag. 283.

vale a dire quello stato in cui esso, sollevandosi sulla realtà della vita, si affaccia a nuovi orizzonti, e si slancia in un mondo di visioni e di estasi, in un mondo di sentimenti affatto speciali, resta circoscritta in una sfera tutta sua particolare, e forma la più perfetta antitesi con quanto vi ha di prosaico, di comune e di pedestre. Il perchè l'Hegel nella ultima parte della sua estetica intitolata *La Poetica*, ebbe a sentenziare che colui il quale si dedica alla lirica deve *apparire in sè come un mondo interno, in sè chiuso, poetico, pieno di fantasia, ricco di sentimento, grandioso, profondo in considerazioni e pensieri, e sopratutto indipendente in sè, spoglio* (si noti) *della dipendenza e del mero arbitrio della prosa.* (1)

Teniamo adunque bene in mente questo, e che cioè la lirica è per sua natura opposta al prosaico, che essa deve scostarsi assolutamente dal prosaico e nel linguaggio e nel concetto.

Ora, se tu esamini la lirica del Praga questa lirica, che ben lungi dall'essere raffrontata ad una pittura ove trionfi la castigatezza del contorno, potrebbe in quella vece paragonarsi ad un abbozzo informe ed indeciso, questa lirica nella quale ben lungi che risplenda quella luce calma, limpida e serena di cui sono circonfuse le odi degli antichi classici, sembra che guizzi sinistramente una luce simile a quella d'un moccolo che sta per spegnersi, tu vedrai che l'elemento prosaico s'intromette in essa non di rado e vi fà tutti i pro-

(1) Hegel, *La Poetica, ultima parte dell'Estetica.* Napoli presso Francesco Rossi-Romano 1864, pag. 175, 176.

pri comodi. Per provare la verità di questa asserzione, rechiamo alcuni esempi:

> Pur questa notte una mano furtiva
> L' innaffiatoio rubommi in giardino!
> (Se fu per fame che alcun lo rapiva
> Iddio nol vegga l'agreste bottino). (1)

È fraseggiare, è linguaggio poetico questo? Evidentemente no; a parte il metro e la rima, ei ti sembra di leggere il brano di una lettera famigliare d'un qualsiasi agente di campagna. Opporrassi da chi conosce questa poesia del Praga, che l'esempio da me recato è tolto da una poesia di genere rusticale, e che quindi non si può richiedere in essa grande elevatezza di linguaggio; vero anche questo, vero che la poesia rusticale è per sua natura pedestre anzi che no, ma ad ogni modo non ritratto quanto ho detto, essendochè, anche la musa villereccia debba usare sempre una locuzione la quale si sollevi alcun poco sulla prosa. Anche *la quiete dopo la tempesta* del Leopardi è nella prima parte, poesia d' indole campestre, eppure nessuno saprebbe trovare in verun punto d'essa prima parte, la prosasticità che si trova nei versi surriferiti del Praga.

Citiamo di nuovo. In una lirica battagliera il Praga, prendendosela col prete, ad un tratto si lascia cader dalla penna le seguenti strofe:

> Ritorna all'ombra del tuo pergolato,
> Ritorna alla tua chiesa,

(1) Praga, *Penombre*. Torino, Casanova 1879, pag. 199.

E, là, mostra spauracchio all' uom curvato
La croce appesa: (1)

Ecco; altri trovi, se crede, che questo sia un eccelso volo; per me invece, questo passo, ove se ne tolga il metro e la rima, è un rimbrotto volgare, come lo potrebbe fare una qualsiasi persona.

Altrove il Praga scrive:

Che nebbia fra i comignoli e il selciato,
Che freddo per le strade, e quanti ombrelli!...
Ho il corpo affranto e un sigaro appestato. (2)

Ma che? Ma si può egli sostenere da senno che questo possa chiamarsi stile, linguaggio di poeta? Questo è linguaggio da tenersi fra uno sbadiglio e l'altro, da frequentatori di bettole, di caffè e di farmacie.

Ascoltiamo ancora:

Dove, dove migrarono
I popoli pastori,
Dove volâr gli spiriti
Dei sofi e dei cantori?
Che disse Giove Olimpio?
Osiride che disse?
Che fan le stelle fisse? (3)

Qui il poeta si propone dei quesiti d'alto momento, qui egli fa interrogazioni a proposito dell'enigma dell'umana esistenza, dell'enigma del creato; or bene, potrà forse sostenersi che egli

(1) *Praga*, op. cit. pag. 26.
(2) *Praga*, op. cit. pag. 77.
(3) *Praga*, op. cit. pag. 85.

le faccia servendosi d'una forma adeguata, servendosi della forma richiesta dal suo argomento? Tutt'altro. Al leggere tali versi, si direbbe d'ascoltare un fanciullo che, invaso da una curiosità precoce, secchi il suo papà per sapere tutte queste belle cose.

Certo, se v'è un momento in cui il poeta deve far uso di una forma grave, solenne e severa, gli è appunto quando egli filosofeggia, quando oppresso, travagliato dalla densa oscurità da cui sono avvolte tutte le cose e, scorgendo l'universo irto di mille tremendi problemi, resta perplesso, attonito, confuso e pieno di sgomento.

Non con una dizione così volgare e bislacca come quella del Praga poetava il grande ed infelice Recanatese, Giacomo Leopardi, allorchè meditando sugli arcani ed inflessibili decreti della natura, usciva in questi stupendi versi:

Madre temuta e pianta
Dal nascer già dell'animal famiglia,
Natura, illaudabil maraviglia,
Che per uccider partorisci e nutri,
Se danno è del mortale
Immaturo perir, come il consenti
In quei capi innocenti?
Se ben, perchè funesta,
Perchè sovra ogni male,
A chi si parte, a chi rimane in vita,
Inconsolabil fai tal dipartita?
  Misera ovunque miri,
Misera onde si volga, ove ricorra
Questa sensibil prole!
Piacqueti che delusa
Fosse ancor dalla vita
La speme giovanil; piena d'affanni

L'onda degli anni; ai mali unico schermo
La morte; e questa inevitabil segno,
Questa, immutata legge
Ponesti all'uman corso. Ahi perchè dopo
Le travagliose strade, almen la meta
Non ci prescriver lieta? anzi colei
Che per certo futura
Portiam sempre, vivendo, innanzi all'alma,
Colei che i nostri danni
Ebber solo conforto,
Velar di neri panni,
Cinger d'ombra sì trista,
E spaventoso in vista
Più d'ogni flutto dimostrarci il porto? (1)

Questa può dirsi lirica, questo è linguaggio che affascina, questo è linguaggio che fa sì che il ritmo prosaico della vita resti sospeso, questo è linguaggio che ci rapisce, non quello del Praga, poeta, che invano si tenterebbe d'encomiare sotto lo specioso pretesto dell' originalità. Originalità un corno! Curioso che un poeta per essere originale debba cessare d'essere poeta! O che razza di sofisma è mai questo? *Aut, aut,* non vi è via di mezzo. Volete esser poeti? Scrivete da poeti; volete essere prosatori, scrivete da prosatori. Che diavolo! Che se il discendere ad un dettato prosaico può essere concesso benissimo al poeta quando faccia della satira o del dramma, non gli è permesso mai e poi mai quando faccia della lirica. Nella lirica la forma deve essere sempre elevata; più è elevata, più il componimento vi guadagna. Supponiamo infatti, per esemplificare, che

(1) *Leopardi*, *Opere*, volume I. Firenze Lemonnier 1849, a pag. 103, 104.

il Foscolo, invece di scrivere nei suoi *Sepolcri*, a questo modo:

> E tu prima o Firenze udivi il carme,
> Che allegrò l'ira al Ghibellin fuggiasco,

avesse scritto in quella vece

> E tu prima o Firenze udivi il carme
> Che allegrò l'ira a Dante fuggitivo.

è evidente che questa seconda espresssione sarebbe stata le mille volte inferiore alla prima, e perchè? Perchè quei vocaboli *Ghibellin fuggiasco*, rendono la dizione più elevata, più eletta che non la rendessero gli altri due *Dante fuggitivo*. Non sono sottigliezze queste, non sono cavilli, no; che che si dica, nella poesia la forma è già moltissimo, e la più sciocca cosa, detta come va, fa maggior effetto di una cosa di molto momento espressa malamente.

Sempre per rendersi originale il Praga ricorre a delle strane definizioni, e così, cito a caso, *la tristezza è la mezzana della quiete* (1) le luma-

(1) O armonïosa quiete del villaggio,
Balsamo sospirato un'anno intiero,
O pace della mia anima, e raggio
Del mio pensiero!

Come sei tutta buona e tutta bella,
O ammaliatrice, o santa, o cortigiana!
La tristezza, tua pallida sorella,
È la mezzana;

Praga, op. cit. pag. 33.

che sono *geografi notturni* (1) la morte è un *plenilunio.* (2)

Altre volte il Praga, per mania d'eccentricità, stravolge addirittura la locuzione e così *la stufa accosciata sospira chiacchera e gli dà consigli* (3) il mare *danza,* (4) la lucerna manda una luce *fatta di sete e di malinconia!* (5) Eh, linguaggio metafo-

(1) Amo i rabeschi delle lumachelle
Che van sotto le stelle
Geografi notturni. . . . . .
Praga, *Trasparenze*, Torino, presso Casanova 1878 pag. 26

(2) Infranti i ceppi delle forme prave,
Come una goccia cader nel tuo seno,
Morte, tranquillo oceano, soave
Plenilunio sereno!
Praga, *Trasparenze* pag. 95.

(3) E accosciata in un angolo,
Al muro crepitante,
Sospirosa e pettegola
Come una vecchia amante,
La stufa mi consiglia
A non varcar la soglia,
E alle dolcezze invoglia
Del solingo lavor
Praga, *Penombre* pag. 15.

(4) E allor comincia la dolce giornata.
Prima son vaghi suoni in lontananza,
Qualche canzon furbetta e spensierata,
O il mar che danza;
Praga, *Penombre* pag. 36.

(5) Ell'era uscita. La lucerna mia
Mi mandava una luce sepolcrale,
Fatta di sete e di malinconia,
Sul capezzale.
Praga, *Penombre* pag. 75.

rico! parmi già di sentire a dirmi da un qualche pragofilo, da qualcuno di questi vandali della poesia, a proposito di queste mie osservazioni, libertà di poeta, caro mio! Ma credesi per altro, osserverò dal canto mio, che la metafora non debba essere giudiziosa? Credesi che il linguaggio figurato non soffra regole di sorta? Che sotto al pretesto di parlar figurato, sia lecito di fare a chi scrive le più grosse strampalaterie? Tutt'altro, affermo anzi, nè temo certo di dire uno sproposito, che anche il parlare per tropi deve, come già avvertii altrove, parlando dell'Aleardi, essere soggetto a certe norme fisse; che anch'esso deve, per così dire, avere il proprio codice.

In due modi il poeta può usare dello stile metaforico; egli può cioè, tanto per descrivere una determinata condizione del mondo soggettivo (l'uomo) prestare a questo una maniera d'essere, una condizione propria del mondo obbiettivo (la natura), quanto, per descrivere una determinata condizione del mondo obbiettivo, prestare ad esso una maniera d'essere, una condizione del mondo soggettivo.

Senonchè, a volere che il traslato riesca incensurabile, fa d'uopo che una certa analogia esista tanto fra ciò che il poeta vuol togliere dal mondo obbiettivo per prestarlo al mondo soggettivo, affine di descriverne uno special modo d'essere, e questo stesso modo di essere, quanto fra ciò che vuol togliere dal mondo soggettivo e prestarlo al mondo obbiettivo per descriverne pure un determinato modo di essere, e questo stesso modo di essere. Se io, verbigrazia, volendo descrivere l'agitazione a cui si trova in preda una determinata

persona, dico che ha l'anima in tempesta, creo una metafora che sta, perchè appunto fra lo sconvolgimento degli elementi della natura e quelli dell'animo nostro, esiste una certa relazione, una certa somiglianza; se per descrivere una bella giornata, dico che il cielo limpido sorride, creo del pari una metafora che sta, una metafora che può accettarsi, perchè un'altra relazione s'intravvede fra il cielo limpido ed il sorriso; ma quando io esca fuori con metafore in cui la legge d'analogia venga violata, allora il mio dire diventa pazzo, stravagante e ridicolo.

Ciò posto, converrà ammettere che sarà una curiosa difficoltà il restar seri non solo nel leggere quelle espressioni del Praga di cui ho fatto cenno non ha guari, ma eziandio quando parla d'un bosco *pensieroso* (anche un cervello di legno!) *e rispettoso che saluta il vento,* (1) *delle palpebre delle stelle*, (2) *delle galee che cantano e dei letti*

(1) Traversa il cielo un vento accidïoso,
Della sua meta incerto e senza lena;
Al suo passaggio il bosco pensieroso
Saluta sì, ma rispettoso appena.

Praga, *Trasparenze* pag. 21.

(2) Addio lugubri ammanti onde ricopre
L'ombra i taciti piani,
Forse in dubbio che l'opre,
Viste dal sole inerte
Compiersi dagli umani,
Possan ferir le aperte
Unicamente per le cose belle
Palpebre delle stelle!

Praga, *Trasparenze* pag. 88.

dell' ospedale che fanno altrettanto (1) e quando esce fuori con mille altre innumerevoli ed insensate stranezze, che io ommetto qui di citare per non recar tedio soverchio a chi mi legge e di cui sono piene zeppe le *Trasparenze,* le *Penombre*, e tutta la lanterna magica del Praga, del Praga che l'unica volta che poetasse bene fu quando disse che egli nello scrivere così andava alla carlona, (2) del Praga il quale ha poi anche il bel pregio di rendersi alle volte incomprensibile (3), del Praga che io sono ben lungi dal ritenere col Molineri per il precursore d'una novella poesia. (4) Che

(1) Fanciulle mie, dalle cantine ai tetti
Al nascere d'ogni anno è un coro uguale;
Cantan l'atre galèe, cantano i letti
Dell'ospedale.
Praga, *Trasparenze*, pag. 103.

(2) E scusatemi assai se vado a sbalzi,
Se fo com'un che viaggia senza scorta
E a piedi scalzi.
Fra un sì ed un no tutto quaggiù tentenna:
La nube, il vento, il cuor dell'uomo e il mare.....
Io mi son un che quando va la penna
La lascio andare.....
Praga, *Trasparenze* pag. 106.

(3) Che il Praga sia autore che alle volte non si fa capire lo dimostrano alcuni passi citati dalla Nuova Antologia, vol. 43 della raccolta pag. 797, non che diversi altri che, per amore di brevità, ommetto di citare.

(4) « Sdegnoso d'ogni pastola classica e rettorica, (così il » Molineri nella prefazione alle *Trasparenze*) diede alla nostra » poesia nuovi orizzonti e libertà completa (altro che, sfido » che le si possa dare uno statuto più largo). Egli agognava

precursore! che precursore! Senza tema di andare in fallo, la poesia del Praga può definirsi: uno strano guazzabuglio di più strani concetti, una ridda vertiginosa d'immagini deformi, un'insensata rivolta alle leggi del bello, e, per dir tutto in poche parole, una vera Babilonia verseggiata.

Del resto, a fine di dimostrare vie maggiormente che questa mia ultima definizione della poesia del Praga è giusta, e tutt'altro che esagerata, citerò altri esempi del Praga stesso.

A pagina 20 delle *Penombre*, (ediz. Casanova 1879) egli ci parla di un cherubino che gli *cantava la messa nell'anima in cui nascevano colombe ed usignuoli.* Bella fortuna avere un'anima così fatta! C'è da far girare lo spiedo! A pagina 93, op. cit., il poeta, parlando del vino, dice:

Se cacci l'anima
Dal suo canile,
Come dal rischio
Si caccia un vile;

Da quando in qua i vili vanno nei rischi? Vili

» ad una splendidissima meta, superiore d'assai a quanto
» ci diede; la morte che lo colse a 35 anni gli impedì di rag-
» giungerla (il solito argomento quando si vuol far compa-
» rire per una cima chi non è lo mai stato); forse altri lo
» sopravvanzerà per quella stessa strada aperta da lui (sarà
» una sventura per le belle lettere, dico io, se un uomo di
» genio si metterà per la strada del Praga), ma ad ogni
» modo, giacchè egli ci ha fatto sospirare, piangere, fremere
» ed urlare, (io non ho mai fatto nulla di tutto questo, e più
» che altro poi non ho mai urlato leggendo il Praga; non ci
» mancherebbe altro! Ho bensì, leggendo il Praga, riso e non
» poco, come si può ridere di tutte le cose stolte di questo
» mondo) se anche dovremo ancora attendere il Messia, por-
» tiamo concordi tributo d'affetto e di gloria al Precursore ».

sono anzi perchè non ci vanno! *Eheu mihi!* A pag. 117, op. cit. il Praga, parlato d'una donna, sul seno della quale egli vorrebbe *passare come un aratro*,

(Vorrei darle la mia sete di baci
Non noti al mondo;
Come un aratro sul suo sen giocondo
Vorrei passare,
E nell'ansia vederla agonizzare)

prosegue a questo modo:

E poi narrarle la immensa amarezza
Dei disinganni;
Dirle la noia che precede gli anni;
Dirle che Iddio
Ci ha fatti al sogno, all' estasi e all' obblio!

Dopo d'esserle passato sopra come un aratro?! Da ultimo, domando io, che cosa può essere una *chioma di raggi e di profumi*, chioma di cui parla il Praga, op. cit. pag. 119? Che cosa possano essere le *goccie d'amore e di malinconia*, goccie di cui parla il Praga, op. cit. p. 151? E da quando in qua poi una nube può essere assomigliata ad una zanzara come appunto l'assomiglia il Praga op. cit. pagina 158?

(Qualche nube raminga attraversava
L'immenso buio, e, zanzara celeste,
Entro l'orbita tua si avvoltolava,
Per arder l' ali luminose e leste).

O insomma: Babilonia verseggiata dissi, e Babilonia verseggiata mantengo.

XIV. Alieno affatto dalle strampalaterie del genere di quelle del Praga e dei suoi proseliti, seguace del fare dei classici, quei classici nei quali, volere o non volere, è d'uopo che si approfondisca chiunque aspiri a distinguersi in poesia, tutto pieno di sentimenti magnanimi e gentili (il che in mezzo a certe odierne affettate poesie da macellai e da antropofagi solleva non poco lo spirito) si è presentato da qualche tempo un altro poeta in Italia, e questo poeta è il signor Felice Cavallotti.

Dinanzi al Cavallotti nella cui poesia vuol essere un caso che tu rinvenga un traslato stravagante, la cui frase è sempre sobria, corretta, elegante e composta, una critica che aspiri a demolire mediante il ridicolo, rimane completamente disarmata. Disgraziatamente però se la sua musa, oltre a questi pregi, ha anche quello di fare dello spirito di buona lega e quello di andare diverse volte più in su dei primi gradini del lirismo, non ne raggiunge poi mai le più eccelse vette; al che ove si aggiunga che il Cavallotti fa uso qua e là di immagini troppo astratte, che qua e là parla di cose le quali non cadono sotto i sensi, rendendo così certi punti dei suoi componimenti sbiaditi, scolorati e nebbiosi, sarà giuocoforza il concludere che neanche il sorgere di quest'autore cambia la desolante situazione dell'attuale poesia italiana.

Ho detto che il Cavallotti fa uso di immagini troppo astratte, ed ho aggiunto che da questo ne consegue che alcuni punti dei suoi componimenti sono sbiaditi, scolorati e nebbiosi; ed ora, a spiegar meglio il mio concetto, a chi non l'avesse af-

ferrato per bene, dirò che se la poesia del Cavallotti tende evidentemente al classicismo, alle volte però le manca del classicismo il miglior pregio, ossia l'evidenza scultoria della forma. Nei *Tre ritratti* p. e. (*Anticaglie*, Roma tip. del Senato 1879, pag. 132, 133) il Cavallotti esce fuori colle *rimembranze, che gridano, col pallido dubbio che abbranca,* e col *lampo dei cantici.* Nella poesia intitolata: *Un mio brindisi antico* (op. cit. pag. 137) troviamo i *desideri che salivano cupidi per l'aure profumate* e che *nuotavano fra i densi acri vapor.* Nella stessa poesia troviamo che il poeta ci parla *del fiume delle memorie.* Nella poesia intitolata: *Povero vate* (op. cit. pag. 196) troviamo un *sogno confitto nel cuore.* In un altra intitolata: *La corsa del poeta* (op. cit. pag. 201) noi apprendiamo che questi *incalza la corsa del suo vivere.* Nel *Clam* (op. cit. pag. 206) v'è *il mare del desio,* nei *Segreti in piazza* (op. cit. pag. 211) si trovano *le ansie dell'estro.* Nel *Metro saffico* (op. cit. pag. 216) si parla *dell' agitazione dell' onda del Saffico eolio.* Nella poesia in morte di suo fratello (op. cit. pag. 243) troviamo *l'ineffabile desiderio di carmi e di pianto* che *favella al cuore del poeta,* e tre versi più sotto troviamo la *guerra incessante dei ricordi.* Nella poesia intitolata: *Per nozze* (op. cit. pag. 252) si parla *delle nebbie del denso avvenir,* e così proseguendo nella lettura del Cavallotti, si trovano a quando a quando altre espressioni affini alle citate e le quali egli avrebbe fatto molto bene ad evitare come quelle che scemano l'efficacia ai suoi componimenti.

XV. Che se l'apparizione del Cavallotti non cam-

bia, come dissi più sopra, le condizioni deplorevoli della presente poesia italiana, tanto meno le cambia quella di Ferdinando Fontana, a proposito del quale quando si sia detto che ha un po' di fantasiaccia, bisogna arrestarsi subito, subito, senza andare più in là nemmeno d'un passo. Figurarsi che il signor Fontana, abbandonandosi ad un fare infelicissimo, stravagante e trasandato, in una sua poesia intitolata *la Forma e l'Idea*, scrive i seguenti versi.

La Forma è la parabola,
La Forma e il pane, è il vino,
È l'orto, il bacio, il Golgota,
È la Croce, è Longino; (?)
E il pensiero e l'assiduo
Svolgersi del crëato
Cui spiegar non è dato
Alle menti quaggiù (?) (1)

Figurarsi che altrove in un carme intitolato *Le Demolizioni*, carme che non so come il Cavallotti, a cui certo non difetta il senso critico, non esiti a chiamare piccolo capolavoro (2) e che vien lodato pure dalla Nuova Antologia (3), dopo aver

(1) *Fontana — Poesie.* Milano, Galli e Ómodei 1877 pag. 11.

(2) « E vivi anche tu bravo Fontana, e scrivi degli altri « piccoli capolavori come le *Demolizioni* » Cavallotti prefazione alle *Anticaglie* pag. 25.

(3) Devo aggiungere per amore del vero che se la Nuova Antologia ha trovato pregevole questo componimento del Fontana, d'altra parte è stata assai rigida nella censura verso questo autore. Dopo un preambolo infatti tutt'altro

detto che

Sembran côlte le tegole
Da un'orrenda paura; (1)

che favorevole a lui ed ai suoi confratelli d'arte, parlando del succitato libro del *Fontana* quel periodico così s'esprime « Se « uno poi dicesse al signor Fontana: badate, i vostri versi « non di rado non sono di misura: ecco, per esempio, una strofa « di quattro versi in cui ne sbagliate due:

Favello a voi, per cui dolore e gioia,
Pari al lampo, non duran che un'istante,
E che desiate per fuggir la noia

(Questo verso però, lo dico francamente, non mi sembra fuor di misura).

Un'angoscia ed un gaudio incessante

« e i seguenti due versi

A smaglïanti aiuole (pag. 108)
D'ubbriachi e di cretini (pag. 120)

« non sono già due settenari come voi vorreste, ma il primo « è di sei sillabe e il secondo di otto (Il verso però *A sma-* « *glianti aiuole,* essendovi la dieresi sull'i d'aiuole, lo dico « del pari francamente, non mi sembra di sei, ma di sette « sillabe) e il verso

E possenti, la uggiosa vicenda,

« è un decasillabo e non un endecasillabo, egli risponderebbe « certo che non si tiene obbligato all'ordinaria misura dei « versi: se gli diceste che *sangue* (pag. 116.) non può termi- « nare un verso sdrucciolo, nè *bâttito* (pag. 103.) un verso « piano, rimando in *ito*, che in italiano si dice si *coprano* e « non *si coprino* (pag. 23) che nei versi:

Sulle zolle che atteggiansi
A smaglianti aiuole,

« quell'atteggiarsi delle zolle è affatto improprio: se gli no- « taste le volgarità, l'andamento sguaiato e prosaico, le ri- « cercate stravaganze, le immagini false, egli vi risponderebbe « ridendo dei vostri vecchiumi pedanteschi, che tale ap- « punto egli intende debba essere la poesia. (Nuova Antologia, « vol. 35 della raccolta, pag. 257, 258.) »

(1) *Fontana*, op. cit. pag. 34.

e che

. . . i balconi, vedovi
D'imposte e senza vetri,
Sovra i passanti guardano
Come occhiaie di spettri. (1)

esce fuori con queste curiose strofe.

Povere case!... Il rantolo
Della vostra agonia

(il rantolo dell'agonia delle case!)

Fu lungo!... Il dì novissimo
Lentamente venìa!
Barbari sempre, gli uomini

(altro che, e lo prova a meraviglia la poesia Fontanesca)

V'han fatto i funerali,
Pria che cadeste vittime
Sotto ai colpi mortali.
E accanto a voi scolpirono,
A scherno, in questi giorni,
Di fastosi palagi
I superbi contorni.
Ah! quei colossi risero
Di voi pigmei morenti,

(Dei palazzi che ridevano? Volevo vederli!)

E più amari vi fecero
I fatali momenti! (2)

(1) *Fontana*, op. cit. ibidem.

(2) *Fontana*, op. cit. ibidem.

E via di questo passo, e in odio ad ogni eleganza e purezza di forma, il signor Fontana fa tutta la sua poesia, senza dire che, ingolfandosi in un affettato scetticismo, riesce superlativamente antipatico, e che non ha gran famigliarità colla grammatica il che, ove non risultasse da altri esempi, risulterebbe sempre da un passo del nostro poeta (?!) che si trova in un suo sgraziato volume di versi intitolato: *Parigi, Nuove Poesie e Ellenia moderna.* Prendasi infatti il detto volume, e si vedrà che in un componimento che egli chiama *Universo* si trovano i seguenti versi.

Sperar potessi che tu *sciogli* o Morte.
Colle scarne tue dita il nodo arcano,
Batterei giubilando alle tue porte!
Bacerei la tua mano! (1)

Ora, in buona grammatica non già *sciogli* andrebbe detto ma sibbene *sciolga.* Basta; è tanto il diletto che mi ha procurato la lettura delle poesie del signor Fontana che io, dopo di essa, feci l'identico proponimento che feci dopo d'aver scorso le poesie di un certo signor Ugo Bassini e quelle di un certo signor Alfredo Oriani, ossia che piuttosto che leggere simile robaccia, avrei letto le avventure di Beppe Mastrilli da Terracina, od i saggi pronostici di P. G. P. Casamia astronomo Veneziano.

XVI. Ho trattato male i signori Ugo Bassini ed Alfredo Oriani, e forse alcuno mi potrà dire in qual modo io possa giustificare questo mio mal-

(1) *Fontana — Parigi, Nuove poesie e Ellenia Moderna,* Bologna, presso Zanichelli 1881, pag. 137.

trattamento; ed io, benchè non ne valga proprio la pena, pure acciò il mio non sembri un giudizio arbitrario, mi occuperò alcun poco di questi due poetastri, incominciando dal Bassini.

Gracchia costui, in un preludio al suo *Libro dei Morti*, (Ravenna, fratelli David 1879, pag. 10) in questi termini:

Intanto al freddo vento gli alti pioppi si piegano
L'un dietro l'altro e narransi fra lor la triste nuova
Che il vento urge; e si stendono come un coro di scheletri,
Che quando il giorno albeggia verso le tombe muova.

Ora, se io sarei curioso di vedere i palazzi del Fontana a ridere, per Bacco, non sarei meno curioso di udire i pioppi di Bassini a chiacchierare. E per qual ragione poi assomigliare dei pioppi a degli scheletri? Ov'è nel pioppo qualche cosa che rassomigli al cranio? Ov'è nel pioppo qualche cosa che rassomigli alle ossa delle braccia? Ov'è nel pioppo qualche cosa che rassomigli alle ossa del torace? Eh come sono liberi certi scribacchini! Devono fare una metafora, una similitudine? Non badano mica essi se la metafora, se la similitudine stiano o no; niente affatto.

In un sonetto che si trova nella succitata opera(?!) a pag. 16, noi troviamo che il signor Bassini si vale di due diminutivi per far rima.

Eri morta la sera, ed il mattino
Appresso tutta bianca t'han distesa
Sulla bara ed accanto al tuo lettino
Tua madre ha posta una candela accesa.
Ed io t'ho messo in dito un'anellino;
Il mio dono — E alla sera t'hanno presa
Un prete vecchio e un'orrido becchino
E t'han portato in mezzo ai lumi in chiesa.

Due diminutivi in un sonetto, vale a dire in soli quattordici versi, fanno certo un effetto bruttissimo. Odansi adesso le due terzine del sonetto stesso.

Là il curato cantò le sue preghiere
E dietro lui le mormorò la gente
Per togliere da te l'ira di Dio;
Povere preci dette per mestiere,
Che in tutta quella folla indifferente
C'era tua madre che piangeva — ed io.

Or bene questa non è poesia, ma prosaccia rimata bella e buona, come prosaccia rimata sono le due succitate quartine e come prosaccia rimata sono i componimenti tutti del Bassini in cui non trovi una immagine felice, un po' d'ispirazione neppure a pagarle un'occhio.

Ma se il Bassini è autore sgraziato, autore sgraziato si è pure l'Oriani, il quale si vede bene che ha la pretesa di fare della poesia elevata ed ispirata, ma che poi non vi riesce affatto, come quegli che scrive all'incontro le cose le più ridicole ed insensate di questo mondo.

Una delle poesie dell'Oriani che si trova nelle sue *Monotonie*, (Bologna, Zanichelli 1878) è intitolata *Il coltello*: or bene è sopra alcune strofe di questa poesia che intendo di portare il mio esame. L'Oriani esordisce in questa poesia scrivendo in questo modo:

Son lungo, son lucido,
La punta sottile;
Mi appiatto in saccoccia,
Mi dicono un vile;

Quattro versi, quattro balordaggini. Il coltello *genere* non è nè lungo, nè corto, il coltello *genere* non ha nè la punta grossa, nè la punta sottile, il coltello *genere* abbraccia tutti i coltelli, i lunghi, i corti, quelli dalla punta sottile, quelli dalla punta poco sottile, quelli affatto spuntati. S'è forse il signor Oriani dimenticato dei coltelli da tavola? Questo pei primi due versi; quanto agli altri due, come si fa, domando io, in primo luogo ad attribuire al coltello la facoltà d'appiattarsi? Chi si appiatta, si rannicchia, trepida, trattiene il fiato. Ora trovate voi nulla, o lettore, nel coltello posto in tasca che abbia nemmeno la più remota analogia con tutte queste cose? Neppure per ombra, eh? Dunque qui il traslato non va, non sta in piedi, e puzza di dapoccaggine intellettiva immensamente. In secondo luogo, quanto alla viltà, non ho mai saputo che sia un attributo del coltello. Il coltello per se stesso è quello che è, non è vile, nè coraggioso; vile in ogni caso sarà il sicario che l'adopera.

Mi offusco nell'aria,
Non soffro un vicino,
La luce mi è in odio
Siccome al buon vino.

Che il coltello arrugginisca stando all'aria, sta bene, ma che diavolo ha egli voluto dire l'Oriani scrivendo che il coltello *non soffre un vicino?* Chi lo capisce è bravo.

Son tacito, gelido,
Robusto e leggiero,
La lama bianchissima
Nel manico nero.

Ci siamo da capo; perchè quell' ultimo verso? Perchè dirci che il coltello ha il manico nero? Il coltello *genere* non ha nè manico nero, nè manico bianco, il coltello *genere* abbraccia tutti i coltelli, abbiano essi il manico nero, bianco, giallo, ecc.

E quasi somiglio
Nell'abito bruno
La monaca pallida
Dal santo digiuno.

Ecco una similitudine errata. Qual relazione infatti esiste fra un coltello ed una monaca? Un po' più avanti il signor Oriani fa sdraiare il coltello.

Attendo invisibile
In tasca sdraiato,

Io, se era nel signor Oriani, dal momento che mi fossi deciso di far sdraiare il coltello, lo avrei fatto anche sbadigliare.

Immobil nel rischio,
Mortal nell'agguato.

Perchè *immobil nel rischio?* Perchè *mortal nell'agguato?* Forse che tutti coloro che in un rischio fanno uso d' un coltello non lo muovono? Forse che un coltello nelle mani di chi sta in agguato, fa sempre una ferita mortale? E qui mi fermo che davvero per poeti di questa specie non vale la pena di scriver tanto. Se il lettore vuol ridere di più, legga il resto di questa balordissima poesia ed altre che la precedono e che le fan seguito. Ma il più bello si è che questo signor Oriani, in uno dei suoi componimenti, indirizza la parola all'attuale imperatore di Germania. Figu-

riamoci se Guglielmo *divina provvidenza* si vuol prendere la briga di ascoltare le sue chiacchiere. Già, se al mondo non si vedessero di queste cose, esso mondo non sarebbe, in mezzo a tanto elemento tragico, quella bella commedia che è.

XVII. Ma qui mi sembra già di udire il lettore a dirmi: caro mio voi avete fatto un'esame dello stato attuale della poesia in Italia, ricordando diversi cultori contemporanei di quest'arte; ma come mai non ci dite nulla di tre persone del cui nome è piena la penisola? Come mai non ci dite nulla del Carducci, del Panzacchi e del signor Olindo Guerrini, alias Lorenzo Stecchetti? Si può sapere adunque dove voi collochiate questi tre autori? A chi così mi parlasse, io risponderei che, quanto ai primi, due li colloco nel posto, che a loro si deve, vale a dire piuttosto in alto. Dotati d'ingegno poderoso e di vasta immaginativa, nudriti di forti studii, padroni della lingua, sarebbe inutile volersi ostinare a non riconoscere in essi due veri poeti. Se il Carducci non avesse scritto che la *Canzone a Vittorio Emanuele II*, il *Dopo Aspromonte*, l'ode saffica *alla Beata Diana Giuntini venerata in S. Maria a Monte*, *l'Inno a Satana*, *La Commissione Araldica e l'Ode alla Regina d'Italia*, se il Panzacchi non avesse scritto che gli sciolti *In morte di Primo Alessandro Muratori*, il polimetro *In morte di Napoleone terzo* e quello *A Michelangiolo*, per me tanto dico che meriterebbero di non essere ritenuti figli bastardi delle Muse; ma dopo tutto, un fiore o due non fanno primavera, e due poeti, per quanto degni di considerazione, non bastano a rendere splendida un'epoca di storia letteraria.

Quanto al sig. Olindo Guerrini, diamogli quel merito che ha, e diciamo subito che è un valente, anzi un valentissimo verseggiatore; ma poeta no. Che lo creda poeta chi ha visto soltanto nei cartoni Enrico Heine, Alfredo di Musset e Victor Hugo, sta bene, ma chi ha visto questi autori anche al di là del frontispizio, non può conferirgli questo titolo; chè poeta è quegli che ha fisonomia tutta sua propria, quegli che ha in sè l'impronta della originalità, e non quegli che usurpa gli altrui concetti come ha fatto il signor Olindo Guerrini il quale ne ha preso non pochi dai tre autori suddetti. Distinguete i poeti dai verseggiatori, diceva Andrea Rubbi nella lettera diretta ai suoi amici, lettera che precede il volume IV dell'*Orlando Furioso* (Venezia Zatta 1785) e diceva bene. Lo ripeto, diamo al signor Olindo Guerrini il merito che ha, ma non andiamo più oltre.

Del resto, poi niuno potrà negare che la *Nuova polemica* sia immensamente inferiore al volume *Postuma,* e se a questo si aggiunga che il signor Olindo Guerrini in un lunario per l'anno 1881 intitolato l'*Asino* ha pubblicato dei sonetti in dialetto Ravegnano mal riusciti ed ove trovi dei passi nei quali non è nemmeno la frase, davvero che non vi sono da trarre i più lieti auspici pel suo avvenire di poeta. (1)

(1) Citando due esempi, voglio provare ai Ravegnani ed a quanti, senza esser tali, pure conoscono il dialetto ravennate, che quello che ho affermato non è una flaba.

Nel sonetto a pag. 11 (citato Lunario, Fratelli David editori) troviamo il seguente verso

Li l'ha guardè c'un i foss mai nissòn.

Del signor Olindo Guerrini si è cicalato anche troppo, e se egli forse non prevedeva che il suo

Ora in ravegnano invece andrebbe detto *Li l'ha guardè par avdë s' ui era nisson.* In un altro sonetto (citato Lunario pag. 13) la prima quartina suona a questo modo:

Li l'am aveva dè l'apuntament
A mezanott int'e' stradéll dal mura
Ch' l'era una nott d'inveran bura, bura,
Ona d' ch'al nott da guadagnè un spavent.

Qui la mancanza della frase è nell'espressione *guadagnè un spavent: guadagnè un spavent* non si dice in ravennate, andava invece detto: *ona d'cal nott cal fa spavent.* E come la mancanza della frase ravennate si trova nei due citati esempi, così si trova in altri passi che qui ommetto per amore di brevità. So del resto che potrà opporsi che, sostituendo le mie frasi a quelle del signor Guerrini Olindo, non si avrebbe più la misura del verso, ma questo non toglie che la mancanza della frase ravennate nei due surriferiti esempi sia più che evidente. E il fatto si è poi che l'abilità del poeta sta appunto nel racchiudere la vera frase dentro al metro. In caso contrario, voi avrete bensì dei mosaici di lingua e di dialetto, ma non avrete nè la lingua, nè il dialetto.

Ma il più comico si è che fra questi sonetti ve n'è uno ove si dice una madornale sciocchezza. Lo cito.

Donc' san Jusèf e stasè so da lètt
E zarchè sobit un sumar imprest
E cun l'êsan, la moi e Gesò Crest
Us aviè in scapinèla vers l'Egètt.
Us era fatt un frocc' cun un bacchètt
Da fruccêr e' sumar che stasess dest,
E e' fò tanta la priscia da fè prest
Ch'e fumè e' can senza paghë l'afétt.
A mèza strê ch' is era stracch tot trì
Ecco ch'is litighè par muntè so
E par decidar i fase' *becch chi.*
I cuntè dri la fila insena a vent
E San Jusèf, purett, e' vinzè lo
Ch'a sta manira e' fo' becch e cuntent.

nome avrebbe sollevato tanto rumore, i posteri del resto rideranno non poco pensando che nel secolo di Watt, in un secolo positivo come il nostro, si sia potuto dare tanta importanza ad una meteora letteraria di questa fatta; ma la gherminella del morto (che dopo tutto non è neppur essa roba nuova) ed oltre a questo i puerili garriti di una certa genìa di persone le quali ormai si sono ficcate in testa che il mondo moderno debba andare a soqquadro per una dozzina di sonetti erotici, hanno gonfiato e non poco la sua nomea.

A parte che le parole *decidar e dest,* non sono ravegnane, riporterò ora la traduzione in italiano del sonetto: « Dunque San Giuseppe si alzò da letto e cercò subito un asino in prestito, e coll'asino, la moglie e Gesù Cristo se ne andò scalzo in Egitto. Si era fatto un pungolo con un bastoncello onde punzecchiare l'asino perchè stesse sveglio, e fu tanta la premura di far presto, che se ne andò senza pagare l'affitto. A metà strada, essendo stanchi tutti e tre, ecco che vennero in questione per cavalcar l'asino, e per decidere fecero *becco chi* (intendi fecero al tocco). Contarono dietro fila fino al venti e San Giuseppe il poveretto fu quello che vinse, ed a questo modo egli fu becco e contento. »

Tale il significato di questo sonetto, a proposito del quale resta sempre da spiegarsi in qual modo Gesù Cristo nell'età di neppur due anni (imperciocchè, stando alle sacre carte, non avea neppur due anni quando fu portato in Egitto) litigasse colla madonna e con San Giuseppe per montare sopra all'asino, e facesse il giuoco del *becco chi*, ossia facesse al tocco per vedere se doveva salir sull'asino egli, o San Giuseppe, o la Madonna. E dire che a momenti il signor Olindo Guerrini stava per essere proclamato dai suoi ciechi adoratori per il quinto poeta. Che ne dice il suo gran turiferario Luigi Lodi? Egli che in quella balorda biografia che scrisse del Guerrini lo pone al di sopra del Belli e del Fucini? Caro signor Lodi, qui non si tratta mica di una bagattella, si tratta del senso comune.

Però il tempo e la calma ridurranno la figura di quest'autore alle debite proporzioni. Certamente che non mica tutti, lo riconosco volentieri, sono al caso di fare quanto ha fatto il signor Olindo Guerrini, e che a buoni conti, si potrebbe sempre dire che, anche quando si sono confiscati gli altrui concetti, non è un'impresa senza difficoltà il vestirli con una bella verseggiatura; ma insomma, io dico che il signor Olindo Guerrini deve essere messo nel suo vero posto, e che in quella stessa guisa che i testi greci, latini, francesi, spagnuoli, inglesi e tedeschi, coi quali ha imbrodolato la sua *Nuova Polemica*, non autorizzano alcuno a farlo passare per un nuovo Mezzofanti, per un insigne poliglotto (1) così le idee che egli ha rubacchiato

(1) Dacchè ho accennato alla cognizione che delle lingue può avere il signor Olindo Guerrini, non posso a meno d'intrattenermi su di una sentenza che il signor Cavallotti si lasciò cadere dalla penna, non so poi come.

Il signor Cavallotti nella sua prefazione alle *Anticaglie* (pag. 74, nota 2.) scrive che lo Stecchetti *di latino ne sa*. Ecco, dirò, un soldo di latino lo possederà egli pure come tanti altri, non lo nego, ma un soldo di latino, come un soldo di terreno, o un soldo di fabbricati, non mi sembra che costituisca un gran censo; e da possedere un soldo di latino, ad intendersene, mi sembra che vi corra un po' di distanza. Padronissimo il signor Cavallotti di dire che lo Stecchetti sa di latino, padronissimo io di negarlo. Io non sono Sannazzaro, lo confesso, ma posso anche affermare pubblicamente che il signor Olindo Guerrini, per Bacco, non è Fracastoro, perchè lo so, e perchè so positivamente che per intendere i classici della latinità si vale delle sue brave edizioni *ad usum serenissimi Delphini* e, quando il testo s'arruffa e s'annuvola, eziandio di quel *Auxilium cristianorum* e di quel *Refugium peccatorum* che si chiamano traduzioni. Vero è che, in compenso di tutto questo, una volta il signor Olindo Guerrini

ad Heine, a Musset ed a Victor Hugo, non autorizzano alcuno a farlo passare per un poeta nel vero significato della parola.

Ma io, riguardo ai furti letterari del sig. Olindo Guerrini, non ho detto tutto affermando che egli ha attinto da quei tre autori poco fa menzionati; v'ha di più. Ho qui dinanzi i numeri 13, 14, 15 e 16 (1881) di un periodico letterario intitolato *Libellula* che si pubblica a Fano, nei quali il signor Vittorio Pica dimostra come il sig. Olindo Guerrini (e dire che questi si lamenta tanto perchè non si rispetta la proprietà letteraria!) non solo ha rubacchiato concetti dall'Heine, dal Musset e dall'Hugo, ma eziandio dal Ronsard, dal Villon, dal Gautier, dal Bèranger, dal Murger, dal Coppée, e dal Baudelaire, e scusate se è poco. Due volte per altro ha errato il Pica nel suo articolo, e cioè prima, quando ha affermato che la poesia dello Stecchetti *ai poeti pinzocheri*, poesia rubata in parte da una dell'Heine, è nel volume *Postuma*, mentre invece si trova nella *Nuova Polemica*, secondariamente, quando ha affermato, che *di Vittor Hugo, il gran sacerdote del romanticismo, lo Stecchetti non si è assimilato che una sola poesia*, la quale sarebbe quella che incomincia a questo modo ossia: *Fanciulla! se io fossi re, io donerei l'impero.* Trovasi infatti nell'*Anno terribile* dell'Hugo un passo di una poesia che è stato imitato dal signor Olindo Guerrini nella prima quartina di un suo sonetto. Eccolo: — *O profeti smagriti dai di-*

ebbe ad affermare che Giacomo Leopardi, *se non altro studiava*, e credo, aggiungo io, che il latino lo sapesse un po' meglio dell'autore del *Postuma*.

giuni, o poeti dal fiero clarino, tutti, gli antichi come i moderni, Isaia come Byron, voi indicate lo scopo supremo al genere umano, sempre lo stesso e sempre nuovo sotto al cielo; voi gettate nel vento che vola la stessa eterna parola allo stesso passante eterno. (1)

Leggiamo ora la quartina del sonetto del signor Guerrini:

Noi sentiamo il furor delle baccanti,
L'estasi sante degli anacoreti;
Siamo i martiri noi, siamo i profeti
Noi che gridiamo al mondo avanti, avanti! (2)

E dire che nella seconda quartina di questo sonetto il signor Guerrini si dà del poeta.

Solo a noi, nati all'Arte, (di copiare dagli altri) a noi poeti
Prorompono dal cor gl'inni sonanti.

Ma che, a noi poeti! I poeti, ripeto, son quelli che creano, e non quelli che copiano come fa il signor Guerrini il quale del resto se ha cominciato questo suo sonetto con un plagio a Vittor Hugo, l'ha poi finito, come ha dimostrato il Pica, (cit. periodico N. 15) plagiando un concetto del Gautier. — *Io rinuncerei piuttosto alle patate che alle rose* (Gautier, Prefazione a M. de Maupin.)

Che colpa c' è nel preferir le rose
Alle candele, al pepe, alle patate?

(1) *Vittor Hugo — L' anno terribile.* Parigi, Michele Levy e fratelli editori 1874, pag. 129.

(2) *Stecchetti — Postuma.* Bologna, Zanichelli 1877, pag. 97.

(Stecchetti *Postuma*, Bologna Zanichelli 1877, ibidem).

E si fosse fermato il signor Olindo Guerrini a copiare gli autori stranieri, ma no, egli ha anche copiato un autore nazionale, vale a dire il Carducci. Nelle poesie infatti di quest'autore (Firenze, Barbera, 1871, pag. 237) si trova il seguente sonetto:

Passa la nave mia, sola fra il pianto
Degli alcïon, per l'acqua procellosa;
E la involge, e la batte, e mai non posa,
Dell'onde il tuon, de' folgori lo schianto.

Volgono al lido, omai perduto, in tanto
Le memorie la faccia lacrimosa;
E vinte le speranze in faticosa
Vista s'abbatton sovra il remo infranto.

Ma dritto su la poppa il genio mio
Guarda il cielo ed il mare, e canta forte
De' venti e delle antenne al cigolio:

Voghiam, voghiamo o disperate scorte,
Al nubiloso porto dell'oblio,
Alla scogliera bianca della morte.

Alla sua volta il signor Olindo Guerrini nella sua *Nova Polemica* (Bologna, Zanichelli, 1878, pag. 131), canta a questo modo:

Passa la nave mia cupa tra i sibili
de' farisei che sulla riva seggono.
Vien la tempesta. Ne le negre nuvole
i lampi azzurri strisciano.
Schiumano l'onde che la prua schiaffeggiano,
tra le corde distese urla la raffica;
laggiù, laggiù ne l'orizzonte livido
è scomparsa la patria.

Solo ne l'ampio mar, solo ne 'l turbine
navigo arditamente a rive incognite.
La mia bandiera l'ho inchiodata a l'albero
come una sfida al fulmine.

Passa la nave mia, tutte le candide
vele dell'aquilon donate a l'impeto,
passa cacciata ne le dense tenebre
da 'l fato inesorabile.

Ahi, vola forse destinata a frangersi
su le scogliere che da' flutti emergono!
Volo forse con lei, cosciente vittima,
a l'agonia de' naufraghi!

Come si vede la nave del Carducci è stata presa a nolito dal signor Olindo Guerrini, cosa che del resto sta in piena regola col regio codice della marina mercantile; come si vede anche qui vi è plagio e non piccolo. So bene che si dirà che eziandio a proposito della poesia si verifica il famoso adagio: *nihil novi sub sole*, lo so; e so anche che mi si potrà osservare che Dante ha copiato da Virgilio, l'Ariosto pure da Virgilio e via dicendo: ma qui io potrei rispondere che resta sempre a sapersi, in primo luogo se Dante e l'Ariosto non si fossero resi più pregevoli ove non avessero attinto per nulla da Virgilio, secondariamente se il loro sia stato sempre un plagio così sfacciato come quello del signor Olindo Guerrini. Finalmente, io potrei aggiungere che, volere o non volere se l'Alighieri e l'Ariosto ed altri poeti hanno attinto da concetti d'altri autori, hanno poi molti e molti passi ove essi si addimostrano perfettamente originali, cosa che non si verifica a proposito del signor Guerrini Olindo. E infatti, se-

riamente, avvi forse un Olindo Guerrini poeta, come vi furono un Foscolo, un Leopardi, un Giusti?

Io mi appello a tutti quelli i quali, oltre ad essere intelligenti di cose letterarie, sieno alieni da qualunque spirito di cieca partigianeria.

Nulla v'è d'originale nel Guerrini e la sua poesia, in cui del resto è sparsa una disgustosa ed antipatica affettazione (*siamo i martiri noi, siamo i profeti. A rivederci sulle barricate!* (1) *Vorrei essere il boia*(2) ecc.) dimostra chiaramente che egli non è che un misero retore, il quale, a furia di sgobbo, è arrivato ad impadronirsi di una forma piacevole colla quale ha vestito i concetti degli altri.

XVIII. Circa poi a tanti e tanti poetastri, e più specialmente circa a tutta quella sterminata frotta di cagnacci da pagliaio, i quali, chiamandosi parte veristi e parte idealisti, e un diavolo che se li porti tutti, latrano inni in ogni angolo della penisola, occupandosi chi del sole, chi della luna, chi delle stelle, chi del mare, chi delle barchette, chi dell'amica, chi dell'osteria, chi dei fiori, chi delle nuvole, chi delle campane, chi di Domeneddio (persona molto paziente, se c'è, dal momento che sopporta in pace tanto che lo si bestemmi e dippiù con versi sgraziatissimi, quanto che con versi sgraziatissimi lo si lodi), chi delle pecore, chi delle farfalle, chi delle saette, ecc., ecc., ecc.; credo inutile l'occuparmene, molto più che nel

(1) *Stecchetti — Postuma*, Bologna, Zanichelli 1877, pag. 45.

(2) *Stecchetti — Nuova Polemica*, Bologna, Zanichelli 1878 pag. 149.

mio libro il lettore potrà vedere, che non ho risparmiato biasimi e critiche a diversi poeti da strapazzo.

Che se poi vi fossero altri poeti i quali, senza potersi paragonare nè ai migliori, nè ai peggiori di quelli che ho ricordato (come si fa a legger tutto?) stessero tuttavia qualche cosa al di sopra dei suddetti cagnacci da pagliaio e non fossero degni quindi di collare e museruola, meglio per loro. Che se infine io avessi lasciato da parte qualche genio poetico, prego coloro che lo conoscessero a farmelo sapere per mezzo o del *Fanfulla domenicale* o della *Domenica letteraria*, che io non mancherò, per parte mia di prendere il turibolo e d'incensarlo, onde espiare con tale umiliazione la mia negligenza. Siccome però non ho troppa fede che l'annunzio di un genio poetico dimenticato possa venir fuori, per quanto mai si peschi, così, dopo tutto, spero che questa umiliazione mi verrà risparmiata (1).

(1) Il De Gubernatis, per dir vero, ha ficcato nel suo *Dizionario degli scrittori contemporanei*, molti poeti da me non menzionati, e ne ha tessuto gli elogi; ma il Dizionario del De Gubernatis non è mica un libro ove l'autore si dimostri assolutamente infallibile, e vi si potrebbe anche giuocare la testa, con tutta la sicurezza che essa rimarrebbe attaccata al busto. Del resto chi merita realmente, a mio avviso, un posto onorifico nella nostra letteratura contemporanea, si è il poeta Renato Fucini, conosciuto meglio sotto al pseudonimo di Neri Tanfucio, e dico che merita un posto onorifico nella nostra letteratura contemporanea, non tanto per le sue poesie umoristiche in vernacolo toscano ed in lingua italiana piene d'una lepidezza, d'un brio e d'una disinvoltura invidiabili, quanto anche per quelle pure in lingua italiana d'indole seria che si trovano nell'edizione del Barbera, Firenze 1876. Ivi non

XIX. Veduta in questo modo tutta la miseria della odierna lirica italiana, occupiamoci alcun poco della poesia d'altro genere. Certo non parmi che vi sia da rallegrarsi gran fatto, solo perchè da un lato, quanto a poesia drammatica, al disopra d'una turba d'autori mediocri e poco meno che mediocri, torreggiano il Ferrari, il Cossa, il Giacosa e il Cavallotti con lavori per fermo di fama duratura, o perchè da un altro lato, quanto a poesia epica, un Mario Rapisardi, uomo indubbiamente di forte ingegno e di vasta fantasia, crea due zibaldoni che vorrebbero essere poemi epici, e frammezzo ad immagini che non si possono assolutamente accettare, ne pone alcune realmente belle, e, frammezzo ad alcuni versi, ove la dizione è viziosa, ne mette eziandio di ben riusciti. Il Ferrari, il Cossa, il Giacosa ed il Rapisardi non si possono confondere certamente, ne convengo, col volgo degli scrittori, ma non è egli chiaro che il Ferrari, il Giacosa ed il Cavallotti rimangono un po' piccini ove si raffrontino ai giganti del teatro francese? Non è egli chiaro che il Cossa, che io non ammetto si debba preferire all'Alfieri, unicamente perchè più verista dell'Alfieri, gli riesce inferiore? E che cosa

pezzi contorcimenti di frase, non sconvolgimento dei canoni dell'arte poetica. La poesia del Fucini non è poesia morbosa, sdolcinata o triviale, ma poesia sana, maschia ed eletta come non tutti sanno fare. Eppure, pochi camminano sulle orme del Fucini, e la maggior parte dei giovani alunni delle Muse, invasi da una vera follia, sembra non possano infilzare tre o quattro versi, se non imitano l'orpello dell'Aleardi, i traviamenti del Praga e la forma ridicola del Fontana.

diventa poi mai il Rapisardi se tu lo poni di fronte a quei due sublimi cantori epici che furono l'Ariosto ed il Tasso?

Dissi che, a mio avviso, il Cossa non è da preferirsi all'Alfieri unicamente perchè più verista di questo, nè mi pento davvero d'una simile sentenza. E infatti, per quanto mai si voglia ammettere che oggi l'arte abbia preso un indirizzo che tende a scostarla dall'idealismo, ed a farle riflettere la verità assai più fedelmente che ciò non avvenisse nel passato, ad ogni modo però è innegabile che il poeta e l'artista non possono assolutamente tarpare le ali alla loro immaginazione, e così mutilata imprigionarla nell'arido ambiente della erudizione e della storia. Onde, ben a ragione, quel potente ingegno che fu Carlo Cattaneo nel suo studio comparativo fra lo Schiller e l'Alfieri, ebbe ad insistere diffusamente su questa verità, ed ebbe a scrivere che *la poesia non può farsi l'ossequioso e minuto* **daguerotipo** *dell'istoria* (1), ed anche che *quando il fatto in complesso sia consono, non tanto all'istoria, quanto all'attuale idea che la nazione si è fatta di dati tempi, luoghi e costumi, il poeta ha compiuto il debito suo;* che *basta che egli diffonda su tutto il suo lavoro una gran verisimiglianza* **giusta le opinioni invalse al suo tempo;** che *una generazione erudita nelle istorie, naturalmente non può non esigere dai poeti una fedeltà sempre maggiore; poichè l'ignoranza o l'incuria offenderebbe le menti, e ad ogni passo raffrederebbe col dub-*

(1) Alcuni scritti del Dottor Carlo Cattaneo. Milano per Borroni e Scotti, 1846, Vol. I, pag. 14.

bio e colla critica e col disprezzo gli affetti; ma che *tutta questa materia istorica non è per l'arte più che una servile* sustanza *destinata a ricevere e sostenere una* forma, che *non è più che un corpo destinato a fodero dello spirito e della vita. Ciò che importa*, segue sempre a dire il Cattaneo, *è l'efficace trattazione degli affetti e il profondo commovimento delle moltitudini adunate. E se il poeta può darci questo, questo solo, gli siano rimessi pure tutti i suoi peccati* (1).

E in sostanza, ammettasi pure che l'arte non debba più modellare le proprie fatture su di uno stampo ieratico ed accademico, lo si ammetta, ed io ne convengo pienamente, ammettasi quanto si vuole che l'arte convenzionale abbia fatto il suo tempo, ed io di nuovo ne convengo; ma non crederei di dover essere avuto in conto di un prototipo di pedanteria, solo perchè sentenziassi che infine l'arte non è l'istoria e che un poeta ed un artista non debbono aversi in poco conto, solo perchè non si attengono scrupolosamente ai dati storici.

Che si vuole oggi nell'arte? Quanto si vuole in politica, la libertà; ora se l'arte si è emancipata dalle strettoie del misticismo e dell'accademia, se non è più nè ieratica, nè convenzionale, non so perchè dovesse essere rigorosamente storica. Il Cossa, nella prefazione del suo *Nerone*, fa comprendere chiaramente al lettore che egli ha rivolto tutti i suoi sforzi a rappresentare quel tiranno quale ci venne tramandato dall'istoria, quale ci

(1) *Cattaneo*, op. cit., pag. 15

venne dipinto da Tacito e da Svetonio. Credesi però che il Cossa non avesse potuto addimostrarsi buon poeta anche rappresentandoci un *Nerone* in parte dissimile da quello che ci venne descritto da quei due autori? Niente affatto, per cui adunque l'essere stato il Cossa attaccato alla verità storica, più dell'Alfieri, non implica, ripeto, che debba essere anteposto a questo, e che io debba essere fulminato da un anatema letterario per aver proferito una simile sentenza. Come pure non reputo di esser degno di venire acremente rimproverato per la definizione che ho dato dei due poemi del Rapisardi.

I due poemi del Rapisardi sono, come tutti sanno, il *Lucifero* e la *Palingenesi*. Rinviando quanto al primo il lettore alla bella e sagace critica che ne fa il Gnoli nella *Nuova Antologia* (1), critica nella quale, meno alcuni punti, convengo pienamente, mi limiterò, quanto al secondo, a darne un rapido cenno critico.

Che cos'è questa *Palingenesi* del Rapisardi? È un poema composto di tanti canti, in ciascuno dei quali, l'autore tratta di diversi avvenimenti storici, tranne però il primo, ove egli si occupa eziandio dei primi miti biblici, e tranne l'ultimo che vorrebbe essere un epilogo, ma che in quella vece si risolve in un enorme pasticcio, ove il poeta, rapito in ispirito, vede la stampa, il battello a vapore, la bussola, il telegrafo, il vapore di terra, il pallone volante ed inoltre diverse cose apocalitiche, fra le quali un monte con un altare lu-

(1) *Nuova Antologia*, vol. 34 della Raccolta, pag. 852 e seg.

minoso su di esso, una scala come quella di Giacobbe, un cerchio con in mezzo un sole, ed un arcangelo, il quale, mentre Pio Nono, al secolo Giovanni Maria Mastai Ferretti, sospeso su d'un profondo abisso, fa la ginnastica, stando attaccato ad un cencio di porpora, viene a guastargli il giuoco, tagliandogli esso cencio con una spada, e facendolo cadere in esso abisso.

Il Rapisardi piglia le mosse, come suol dirsi, *ab ovo* ossia, come affermai più sopra, dalla tradizione biblica. In seguito egli va a fare una passeggiata pel colosseo, un'altra alla capanna di Betlemme, ed un'altra ancora a Roma per occuparsi del martirio dei Santi Pietro e Paolo. Vengono dopo una gran chiacchierata sulla lotta fra il papato e l'impero, un'altra sui crociati e su Pietro l' Eremità, e un'altra su Lutero, chiacchierate nelle quali l'autore cade nei soliti luoghi comuni di che son piene tutte le cronache, tutte le storie, tutti i romanzi e insomma tutti i libri che trattano di queste cose e di questi personaggi.

In seguito ancora il Rapisardi salta a parlare del Diavolo che mette a fare conversazione (il concetto è un po' vecchino) col Padre Eterno. Narra il Diavolo al Padre Eterno come egli si sia divertito ad assumere diversi aspetti viaggiando per il mondo, e poi gli dice che, una volta che egli gli dia permesso di perseguitare i popoli della cristianità a suo talento, non importa mica che si lusinghi niente affatto che essi possano restare ulteriormente fedeli alla croce. Allora il Padre Eterno gli dà questo permesso, accordandogli, come suol dirsi, carta bianca. Il Diavolo non se lo fa dire

due volte, e, tanto per cominciare a fare qualche cosa, ispira ed organizza la strage degli Ugonotti, in seguito della quale, al dire del Rapisardi:

. . . . . alza la fronte
La nuova Fede del Vangel, miranda
Virgo ch'è tutta luce e tutt'amore.

Toccato in appresso nuovamente della Riforma, il Rapisardi passa a parlare della rivoluzione filosofica del risorgimento, di Carlo I Stuardo, di Cromvello, di Washington, di Lincoln, della rivoluzione francese, di Pio VI, di Pio IX, della gran mistificazione del papato semiliberale di quest'ultimo, di Carlo Alberto, di Garibaldi, di Manin, di Ugo Bassi, di Magenta, di Solferino, dei Turchi, del general Prim; nuovamente di Garibaldi, della divisione del potere spirituale dal temporale, per mettere poi capo in quel famoso preteso epilogo di cui ho parlato più sopra, pieno di tutte quelle curiose visioni, e dove il poeta prende a cantare eziandio una specie di paradiso terrestre che gli apparisce lì bello e fatto come se niente fosse.

Ora domando io, se è lecito, che cosa hanno a che fare i primi miti biblici col colosseo? E se un certo nesso può vedersi fra questo e i santi Pietro e Paolo, in quanto che essi professano quella fede dalla vittoria della quale è prodotta in parte la caduta di Roma antica, delle sue orgie, delle sue conquiste ed anche degli spettacoli barbari ed atroci che ella offriva nell'anfiteatro suddetto, qual nesso vi è mai fra i primi miti biblici e il colosseo, le lotte fra il papato e l'impero ed i crociati? E che cosa c'entrano poi questi con Lutero? E se

v'è un legame fra Lutero e la strage degli Ugonotti, inquantochè la strage degli Ugonotti non avrebbe avuto luogo senza la riforma bandita dal famoso monaco, qual relazione fra le crociate, movimento strettamente ortodosso colla Riforma e colla rivoluzione Francese due movimenti il primo dei quali eterodosso, ed il secondo fondato del tutto nel razionalismo? E se la Rivoluzione francese ha un nesso cogli ultimi avvenimenti politici d'Italia, cosa diavolo poi gli Ebrei, il Colosseo, i papi e gl'imperatori, Pietro l'Eremita e la strage degli Ugonotti hanno che fare con tutti i moderni trovati della fisica? E che cos'ha che fare poi tutto ciò che canta il poeta coll'indiazione dell'umanità, con una nuova età dell'oro la quale, malgrado di tutti i commovimenti umani, di qualunque specie essi sieno, oggi come per il passato, resta pur sempre confinata nella sfera dei sogni, delle utopie, e dei pii desideri? Ne risulta che questo poema del Rapisardi, pieno zeppo d'altronde d'imprecazioni, di benedizioni e di maledizioni di tutti i generi, pieno zeppo di mille insensate e tediose stravaganze, che la brevità della critica che mi sono imposto non mi permette d'annoverare ad una ad una, questo poema ove la fede e la scienza, la religione e la libertà (tutte cose che stanno unite come l'acqua ed il fuoco) si trovano affratellate fra di loro, contiene materiali disgregati ed incoerenti; che non svolgendosi in esso un'azione unica, continua, per mezzo sempre degli stessi personaggi, convergente ad uno stesso scopo, e coronata da un pieno successo, non può dirsi un poema epico.

Che se tale non è, nemmeno potrebbe affermarsi

essere esso un poema romanzesco, prevalendovi troppo l'elemento storico, e troppo difettando dell'elemento erotico. In sostanza, questo del sig. Rapisardi, tuttochè vi si trovi molte volte un colorito assai efficace e piacevole, ma che però non desta mai vera commozione d'animo, è poema eccentrico, è poema stravagantissimo, è poema che non cade in alcuna di quelle categorie alle quali, vogliasi o no deve appartenere un componimento qualsiasi; chè l'arte e la poesia, vogliasi o no, hanno certi canoni, certe norme dalle quali è assolutamente vietato di scostarsi.

Il sig. Rapisardi ha trattato anche la lirica, ma non sembrami che vi sia riuscito troppo bene. Certo è che le sue *Ricordanze*, se da un lato sono piene d'una fluidità che dimostra gran freschezza di fantasia e ricchezza d'ingegno, d'altronde toccano poco o nulla la corda del cuore, e cadono alle volte in sdolcinature e svenevolezze da non dirsi. Odasi, per non dir d'altro, questa ottava:

A Ghita

Fior d'albicocco, mandorla non colta,
Grappolo d'uva che s'indora al sole,
Spiga di grano tra le foglie accolta,
Mazzo di gelsomini e di vïole,
Gelso che mette il fior la prima volta,
Cestolin di ciriegie e d'azzaruole,
Mela appiòla, dattero sul ramo,
Ghita gentil, cor del mio core, io t'amo!

O dunque: albicocco, mandorla, uva, grano, gelsomini, viole, gelso, ciriegie, azzaruole, mela appiòla, dattero; questa è agricoltura bella e buona,

questa è botanica bella e buona, e quando vogliamo dire di essere in fin di tavola, possiamo, sempre dirlo, chè la frutta ci è stata servita.

XX. Ma si dirà: voi siete un uomo incontentabile; Regaldi non vi va a sangue perchè troppo accademico, Prati non finisce di contentarvi perchè la sua poesia è, secondo voi, ineguale, perchè, secondo voi, si può affermare che in essa *sunt bona mixta malis;* Aleardi lo stimate anche meno di Regaldi e di Prati perchè, secondo voi, ha espressioni e similitudini che non stanno, perchè la sua poesia è fatta di bolle di sapone; del Zanella non finireste mai di dirne male; il Praga lo riputate quasi quasi un uomo malato nel cervello; Cavallotti, secondo voi, in mezzo a qualche merito, ha deficienza d'alto lirismo, ed è troppo scolorito e va poroso; il Fontana, secondo voi, ha una forma pessima e vi piace così poco che fate voto di non leggerlo più. Delle poesie di Ugo Bassini e di quelle di Alfredo Oriani fate una spietata critica; Stecchetti non è per voi che un valentissimo verseggiatore; gran mercè se dite bene del Carducci e del Panzacchi, gran mercè se trovate pregevoli le opere drammatiche del Ferrari, del Cossa, del Giacosa, del Cavallotti, gran mercè se riconoscete potenza d'ingegno e di fantasia nel Rapisardi, i poemi del quale del resto battezzate col nome di zibaldoni. E che perciò? Il rimproverarmi la mia incontentabilità, riguardo ai poeti da me passati in rassegna, val meno che nulla. L'interessante sarebbe di mostrare che le mie censure sono ingiuste.

Ancora si potrebbe soggiungere: eppure, v'è un fatto che sta contro alla vostra critica, e questo

fatto è la fama che godono, in diversa misura se volete, ma pur godono, gli autori da voi criticati. O per carità lasciamo stare la fama, imperciocchè (a parte che la nomea del Regaldi, del Prati, del Ferrari, del Cossa, del Giacosa, del Cavallotti e del Rapisardi non si può dire assolutamente usurpata) cosa credesi infine che provi la fama? Niente. Se una notte un gatto si collochi sopra al tetto di casa vostra mentre voi dormite, e di là miagoli una volta sola, sarà difficile che svegli, e voi e il vicinato; ma se seguita a miagolare tutta la santa notte, vedrete che alla fine sveglierà e voi e il vicinato, e di più vedrete che il suo miagolare alla mattina darà occasione di parlare a quanti lo hanno udito. Or bene, certi poeti da poco possono precisamente paragonarsi a questo gatto. Come egli col suo continuo miagolare, fa parlare di sè, così essi, col loro gran cicalare, fanno parlare di loro. Di questo procacciarsi essi la fama a questa bella maniera, ne abbiamo più di un esempio tutto il santo giorno.

Un bel mattino si vede in una vetrina d'un libraio un *elzeviro* e sopravi un titolo, verbigrazia *Satyrica*, (adesso sono di moda i titoli in latino) versi del signor X, un baggeo qualunque. Da lì a qualche mese, nella stessa vetrina (in oggi alcuni scrivono e riscrivono versi colla stessa facilità, che so io, colla quale scriverebbero e riscriverebbero il loro nome e cognome) altro *elzeviro* e sopravi, p. es., *Libera* versi del sig. X. Da lì a qualche altro mese, altro *elzeviro* e sopravi, per esempio, *Clara* versi del sig. X. Com'è ben naturale, X una volta, X due volte, X tre volte, biso-

gna bene che qualcuno ne parli di questo signor X, bisogna bene che *Satyrica*, *Libera* e *Clara* levino un po' di rumore. Non basta; un amico del signor X prende moglie e X bela subito la sua brava ode per nozze e poi la stampa. Ad un altro amico del signor X muore una creatura, poniamo di difterite, e X bela subito il suo bravo inno funebre e poi, subito lo pone alle stampe. Un poeta di vaglia leva un peana ed X che lo conosce, risponde subito al peana sopradetto, stampando versi, acciò per riverbero, si parli anche di esso signor X. X di qua, X di là, X di su, X di giù, X da una parte, X da un' altra, il sig. X incomincia, come suol dirsi, a farsi un nome. Arrogi tutta la ciarlataneria, tutto lo schifoso lenocinio di cui sono capaci certi editori, una volta che abbiano stretto alleanza con un imbrattacarta qualsiasi, senza verun pregiudizio del suono di piatti e di gran cassa; arrogi tutte le ributtanti compiacenze, le vergognose cortigianerie prodigate da certi prezzolati periodici letterari all'asinità che raglia mille balordaggini che non hanno nome, e non ti farai più veruna meraviglia che sollevino rumore tanto gli uomini forniti d'un indiscutibile talento, quanto quelli che natura forniva di un cervello di legno o di cartapesta.

Io non mi dilungo di più su quest'argomento. Le cabale, le astuzie, i raggiri che in un lucido intervallo è capace di porre in opera un qualsiasi gabbiano letterario che aspiri a far parlare di sè, sono tali e tante, che un grosso volume non basterebbe a contenerle e, per concludere, dirò che soltanto un'idiota può avere per aforisma indiscu-

tibile questo, e cioè che la fama sia sempre una prova irrefragabile del merito di chi scrive.

XXI. Che se l'odierna poesia italiana è in così deplorevoli condizioni, non prosperano certo oggi presso di noi e il romanzo e il racconto e la novella, locchè andremo a vedere dietro ad un rapido cenno che io darò sopra agli odierni autori di simili componimenti.

Io non mi occuperò certamente del sig. Giulio Carcano, la lettura delle cui novelle ha sempre prodotto su di me poco meno che l'effetto d'un bagno freddo, e piuttosto spenderò alcune parole sul sig. Vittorio Bersezio, autore la fama del quale, lo dico subito e francamente, mi sembra di gran lunga superiore al merito.

Che il Bersezio abbia dei passi ove rivela un certo ingegno d'artista, non sono qua per negarlo, ma d'altra parte le mende che si trovano nei suoi componimenti non sono poche. E così come negare che nei suoi lavori si mostra sempre e poi sempre l'artificioso? Come negare che in essi si intravede di primo acchito lo scioglimento dell'intreccio? Come negare che in essi appariscono situazioni false, studiate e convenzionali? Che in essi i personaggi molte e molte volte declamano anzi che parlare? Come negare che alle volte perfino il suo dialogo si cambia di famigliare in semitragico, allontanandosi per tal guisa dal vero? Per non ammettere tutto questo converrebbe o non avere mai letto il Bersezio, o, avendolo letto, ben lungi dal volerlo giudicare imparzialmente, volerlo patrocinare ed encomiare ad ogni costo, volerlo patrocinare ed encomiare per par-

tito preso. Nè qui è tutto, imperciochè oltre al far egli uso d'una locuzione la quale non sempre è propria, non sempre è esatta, egli incorre eziandio in un altro difetto, vale a dire nell'impiego di troppe frasi allo scopo di fare una specie di biografia dei suoi personaggi. Ora chi compone romanzi, racconti e novelle, deve, a mio avviso, se pure vuole avvivare la propria creazione, far comprendere il carattere dei suoi personaggi, più facendoli agire sotto agli occhi di chi legge, di quello che raccontandogli per filo e per segno chi fossero e chi non fossero e qual'indole avessero. Che persona sia quel tale o quella tale, non io che leggo debbo apprenderlo per mezzo di voi che me lo venite a raccontare facendomi di lui una specie di schizzo o profilo biografico, bensì debbo apprenderlo più che altro dall'ascoltare i suoi discorsi, dall'assistere alle sue azioni; altrimenti il vostro racconto, la vostra novella, il vostro romanzo divengono pasticci, ibridismi, componimenti bastardi addirittura.

Ho censurato più sopra la locuzione del Bersezio, dicendola non sempre propria e non sempre esatta, ed ora conforterò la mia asserzione arrecando alcuni esempi. In un suo racconto intitolato: *Galatea* (Nuova Antologia, vol. 12 della raccolta, pag. 748) il Bersezio scrive a questo modo: « I vaccai tornavano dalla pastura, la faccia e le mani arrossate « dalla brezza freddiccia, e si spingevano innanzi « le pigre bestie muggenti, accompagnando colle « battiture e colle voci d'ammonizione e minaccia, « alla loro cornuta schiera una canzone a cadenze « monotone e trascinate, nella mestizia del tono

« minore. » Ma come facevano, domando io, i vaccai *a cantare* e nello stesso tempo *ad accompagnare il loro canto colle voci d'ammonizione e minaccia?* A parlare propriamente, il Bersezio doveva dire che i vaccai *avvicendavano colle voci* ecc. *una canzone a cadenze monotone*, ecc. Nello stesso racconto (pag. 749) il Bersezio scrive: « E questo cam-« panile, in questo momento appunto, mandava le « più gravi e solenni note della sua maggior cam-« pana. » Mal detto: il *campanile* non manda note; è la *campana* che le manda. Nè si dica trattarsi qui della figura che permette di usare il contenente pel contenuto. Ciò starebbe bene, in ogni caso, se il Bersezio avesse scritto che il campanile mandava delle note, quantunque anche in questo caso la dizione non sarebbe felice gran fatto, e mostrerebbe che non sempre si può far uso di certe figure rettoriche; ma dire che il campanile *manda le note di una campana*, è cosa che fa ridere. Sempre nello stesso racconto (pagina 756), il Bersezio, parlando di due occhi, li assomiglia a due *neri diamanti*. I diamanti neri! Da ultimo citerò il seguente brano del Bersezio da cui si capirà sempre più se io bene o male m'apponga accusandolo d'inesattezza di linguaggio: *Notizie sicure venute di Roma al cavaliere De Negroni, informano che intorno al Vaticano vanno raccogliendosi per far difesa dei loro corpi, se occorre, al Pontefice, per imporne, anche ove sia d'uopo, col valore dei fatti, a quell'empia bordaglia che ardisce andare sino alle porte del Sacro Palazzo a sbraitare le loro empietà e bestemmiare.* (Nuova Antologia vol 17 della raccolta, pag. 352). Chi poi *vanno raccogliendosi?*

Che più? Vi sono nei componimenti del Bersezio tali descrizioni, tali soliloqui, tali dialoghi, tali periodi, tali proposizioni, quali non cadrebbero dalla penna d'uno scolaretto di liceo ed anche di ginnasio; e chi non ha letto il Bersezio', lo legga e vedrà se io dica o no bene.

Eppure anche del Bersezio *fama volat*. Aveva dunque ragione io di dire che la fama non è giusta norma per giudicare del merito di chi scrive?

XXII. Per altro lasciamo in disparte il Bersezio e diciamo alcun che del sig. Anton Giulio Barrili.

Positivamente le novelle ed i romanzi di quest'autore non sono colossi letterari, positivamente non sono di quelle opere gigantesche che assicurano uno sterminato patrimonio di vera gloria, e neppure si potrebbe dire che in essi sia profusa in larga copia, quell'arte fotografica, sperimentale e fisiologica nella quale emerge così trionfalmente Emilio Zola, ma ad ogni modo non si può a meno di riconoscere che il Barrili quando vuole, e quando lo richiede il soggetto che ha per le mani, possiede il secreto di saper commuovere efficacemente il lettore, ad ogni modo non si può a meno di riconoscere che, d'altra parte, quando vuole, sa essere abbastanza gaio, brillante e spiritoso. Chi si dia alla lettura dei libri del Barrili in cui l'intreccio è condotto con molta maestria, e che potrebbero venire assomigliati a diligentissime e ben riuscite cesellature, non può a meno di sentirsi profondamente affascinato, ed è costretto di percorrerli fino alla fine. Inoltre a quest'autore va

tenuto conto di un altro pregio il quale consiste nel far uso di uno stile franco, disinvolto, non costante di frasi declamatorie e teatrali, e perciò appunto uggiose quali sono quasi sempre quelle del signor Vittorio Bersezio. In sostanza, tutto sommato, può dirsi che il Barrili, senza possedere un talento straordinario, è però autore che sa sollevarsi abbastanza sulla folla degli inetti che c'infestano da ogni lato.

XXIII. Ed ora occupiamoci eziandio del signor Verga; e perchè no? Non corrono forse i libri del signor Verga oramai per le mani di tutti? Non se ne occupano forse i giornali letterari compreso il supremo gerarca degli stessi, ossia la Nuova Antologia?

Animo eminentemente febbrile, tragico e drammatico, il Verga sembra non possa dare alla luce verun lavoro, se già non vi campeggi la descrizione di passioni veementi, sembra non possa dare alla luce verun lavoro, se già non vi siano dipinti l'odio, la collera e l'amore in tutte le loro forme più svariate, se già non vi si svolgano strazianti episodi, e catastrofi spaventevoli, della qual cosa, del resto, io non saprei fargliene carico. *Trahit sua quemque voluptas.* Vi sono ingegni d'indole perfettamente calma e proclivi al genere idiliaco; ve ne sono di quelli all'incontro i quali hanno bisogno che i loro componimenti si sviluppino in tutt'altra guisa. Già lo dissi più sopra: in ultima analisi che uno si occupi d'una cosa, ed uno di un'altra, dal lato estetico, ciò poco monta; dal lato estetico l'interessante è di cogliere nel segno. Dirò anzi di più che fra eccesso ed eccesso,

fra esagerazione ed esagerazione, fra cioè una letteratura soverchiamente sdolcinata ed una letteratura soverchiamente maschia e vigorosa e la quale ritragga le passioni in tutta la loro terribilità, io preferisco quest'ultima; e che il Verga, tuttochè trattenga l'animo del lettore in una soverchia tensione, col suo bollore, colla sua ferrea asprezza, col suo impeto, coi suoi contorni risoluti ed angolosi, col suo fare vibrato, ardito e virile, lo antepongo a certi autori effeminati i quali colle loro frasi d'acqua cotta, procacciano un'abbondante dose di noia, se pur non conciliano il sonno, senza dire che io, ben lungi dal trovar falso quest'autore, ho anzi trovato che possiede quella facoltà che lo Zola chiama il *senso del reale*, non che quel pregio che il medesimo Zola denota col nome di *espressione personale*. Insomma, vogliasi o no, nel Verga c'è quella che volgarmente dicesi stoffa d'artista.

Disgraziatamente però egli non si preoccupa gran fatto della proprietà del linguaggio. Nel linguaggio del Verga l'efficacia c'è, un certo colorito piacevole c'è, c'è una piacievolezza che invoglia a legger'o, ma invano si vorrebbe scagionarlo di cadere alcune volte in cacofonie, di far uso di certi vocaboli che sono tutt'altro che italiani, di certi modi di dire assolutamente viziosi. L'*inno sbriciolato, il giardinetto tascabile, le finestre pigiantesi fra di loro, il pensiero che vagabonda, le ondate dell'ignoto, l'onda improvvisa d'amarezza e di voluttà che addenta il cuore, i mobili colla fisonomia onesta e sorridente*, e mille altre simili espressioni che si trovano pur troppo più di frequente che

di rado nei lavori del Verga, fanno torto indubbiamente al suo ingegno.

So che senza forse è preferibile un autore il quale abbia un' impronta tutta sua particolare, e che scriva anche con una tal qual trascuratezza, ad uno il quale, essendo deficiente affatto d' originalità, pure sappia far uso d'una forma corretta, elegante e castigata, e so che è questa eziandio l' opinione d' Emilio Zola (1) ma alla mia volta io domanderò dopo tutto se, ammesso che un autore abbia una fisonomia particolare, ammesso che non sia un plagiario e un ladro degli altrui concetti, non sia però ben fatto che respinga da sè tutto ciò che può puzzare di barbaro, d' improprio e di scorretto.

Questo il mio avviso sugli scritti del Verga al quale forma un perfetto contrapposto un'altro autore, ossia Salvatore Farina.

XXIV. Allorquando io lessi uno scritto del signor Luigi Lodi, intitolato *Lorenzo Stecchetti*, trovai che il Lodi chiama i lavori del Farina stesso *pasticcini.* (2) Ecco; che il Farina sia alle volte soverchiamente minuzioso, sd lcinato e direi quasi infantile, (è per questo che ho detto che forma un perfetto contrapposto al Verga) che i suoi personaggi siano un po' troppo ideali, che egli manchi alle volte dell' abilità di saper nascondere lo scioglimento dei suoi racconti, che sia alle volte

(1) *Emilio Zola — Il Romanzo sperimentale.* Parigi, G. Charpentier editore 1880, pag. 213 e seg.

(2) *Luigi Lodi — Lorenzo Stecchetti.* Bologna, Zanichelli 1881. pag. 39.

un po' troppo freddo e compassato, è vero, anzi verissimo; almeno questo è il mio modo di vedere, ma d'altronde non gli si possono per fermo negare certi pregi, ma d'altronde non si può negare che egli sia uno scrittore pieno di leggiadria, di gentilezza e di diligenza, d'altronde non si può negare che egli, ogni qualvolta lo voglia, sappia descrivere gli affetti, d'altronde non si può negare che egli sappia anche all'occorrenza provocare nell'animo del lettore vere commozioni. E quando si saltano a piè pari, come fa il signor Lodi, le regole le più elementari della locuzione, quando il meglio che si possa fare si è di dare alla luce delle balordaggini del genere dello studio sullo Stecchetti, non si ha poi tutto questo diritto di farsi beffe d'un autore qual'è Salvatore Farina che, quanto a dizione, a parte qualche lieve menda, può dare più d'un punto al signor Lodi. Inoltre, sia detto in barba al sig. Lodi, e a lode del Farina, quest'autore sa seminare i suoi racconti d'una piacevole facezia, e descrivere anche con molta fedeltà i diversi atteggiamenti mimici che può prendere un'individuo, secondo le diverse condizioni d'animo in cui si trova. Veramente quest'ultima cosa non ritengo e non ho mai ritenuto che costituisca un gran pregio, non trattandosi, per riuscire a ciò, che d'un'accurata attenzione; tuttavia quanti scrittori fanno uso di essa? Non molti per fermo.

XXV. Ma basti del Farina e l esaminiamo ora un'altro autore il cui nome corre per le bocche di tutti, autore che il De Gubernatis nel suo *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei* non esita

di chiamare *il più popolare forse e più generalmente accetto fra gli autori contemporanei italiani*, (1) vale a dire il De Amicis.

Impossibile il negare che questi possieda un eletto ingegno, impossibile il negare che egli maneggi la nostra favella con una franchezza ed una disinvoltura decisamente invidiabili, impossibile da ultimo il negare che egli effettivamente sappia alcune volte descriver bene gli affetti. In molti dei suoi componimenti, e specialmente nella novella intitolata: *Furio* si rinvengono tali pregi. Ma se noi diremo che il De Amicis si serve troppo del patetico nei suoi componimenti; se noi diremo che egli molte e molte volte è assai studiato ed artificioso, noi non avremo detto che la pura e la semplice verità, e sempre la pura e la semplice verità noi continueremo a dire se noi ammetteremo col Gnoli che egli difetta di ciò che il Gnoli stesso chiama con espressione appropriatissima: *il senso della misura*, se con questo valente critico noi ammetteremo, in altri termini, che il De Amicis, temendo sempre che un'unica frase non sia sufficiente per esprimere un determinato concetto, ne accumula una quantità straordinaria nel medesimo intento. Ora questa diffusione, questa abbondanza per descrivere le proprie idee è difetto non lieve in uno scrittore. Bella dote in uno scrittore è la sobrietà, e certo, ad esprimere un concetto, val molto meglio una frase da maestro, franca, sicura ed incisiva, che mille altre

(1) *De Gubernatis — Dizionario biografico degli scrittori contemporanei.* Firenze, successori Le Monnier 1879 pag. 351

le quali non fanno che produrre, a lungo andare la prolissità e finiscono quindi per tediare chi legge.

Il Gnoli (Nuova Antologia vol. 50 della raccolta, pag. 372 e seg.) per provare che è vero realmente che il De Amicis pecca di prolissità, cita un passo dello stesso, ove questi, volendo far comprendere al lettore l'emozione d'un soldato che aspettava da lungo tempo sua madre, non finisce mai di descriverla.

Mi sia lecito alla mia volta, per meglio riconfermare questo giudizio del Gnoli, di riferire un altro passo del De Amicis, nel quale questi si diffonde un po' troppo per descrivere l'impassibilità di un carabiniere che, catturato dai briganti, si era già accorto che era bello e spacciato. *Il carabiniere, curvo sotto il peso dei suoi arnesi, non dava segni nè di terrore, nè d'ira;* (e una) *il suo volto, pallido, ma non alterato, mostrava l'animo consapevole della sorte che l'attendeva, e il cuore preparato a riceverla;* (e due) *ei non ignorava che cader nelle mani dei briganti, in quei giorni di rappresaglie feroci, era la morte; però in lui c'era già un po' della calma solenne della morte* (1) (e tre).

Del resto, alla lettura dei racconti del De Amicis, si capisce chiaramente che egli fa un'arte convenzionale, e di vero se non può negarsi quello che dissi più sopra, ossia che sa descrivere alle volte efficacemente gli affetti, bisogna pur conve-

(1) *De Amicis — Novelle.* Firenze, successori Le Monnier 1872, pag. 238.

nire che in ultima analisi, nel tutto assieme, i suoi personaggi per lo più non sono veri, bisogna pur convenire che nei suoi racconti appaiono quei soliti Mentori, quei soliti tipi invariabili di amatori e di amatrici che sembrano fatti tutti sul medesimo stampo, e che non si trovano in natura; e tutti questi individui, nei loro monologhi e nei loro dialoghi, declamano e predicano con tale una facondia e con tale una rettorica che oramai rivaleggia con quella dei padri Daniello Bartoli ed Antonio Bresciani. Invano voi cercate negli scritti del De Amicis degli uomini e delle donne in carne ed ossa, e tal quali li fa madre natura; invano cercate in quegli scritti il dialogo vivo, vero e spontaneo; il falso, l'artificioso ed il convenzionale appariscono non poche volte, e saltano agli occhi di chiunque.

Circa ai viaggi del sig. De Amicis non saprei far altro di meglio che rinviare il lettore all'assennato giudizio che ne dà Arcangelo Ghisleri nel suo opuscolo intitolato: *Costantinopoli* (Milano, Enrico Bignami editore 1878) giudizio che si può riassumere in questa sentenza: vale a dire che il De Amicis è autore il quale, quando abbia visto le cose, non giunge che a farne una minuziosa pittura, stancando così l'intelletto il quale non trova mai ove fermarsi; che il De Amicis è un autore il quale si ferma alla corteccia di ciò che percepisce e che, esaminandolo, non sa mai cavarne osservazioni che abbiano un vero valore filosofico.

XXVI. Detto per questa guisa qual valore abbiano a mio avviso i principali novellisti e ro-

manzieri italiani della giornata, una cosa però mi preme d'affermare e che cioè, secondo me, di tutti questi scrittori che ho esaminato, non uno solo può rivaleggiare coi più noti romanzieri e novellisti d'oltr'alpe, con Gualtiero Scott, con Chateaubriand, con Dickens, con Victor Hugo, con Balzac, con Sue, coi Dumas e con tanti altri. Sia pure che a taluno dei nostri romanzieri si possa attribuire il vanto di tendere a fare, e di fare anche qualche volta un'arte vera e di essere per tal guisa, come suol dirsi, della propria epoca. Io parlo di potenza d'ingegno, d'altezza d'ispirazione, astraendo assolutamente dal genere della letteratura narrativa; io esamino il romanzo il racconto contemporaneo italiano, e trovo che noi, in questo ramo di letteratura, manchiamo decisamente di veri capilavori, che sottostiamo, ripeto, agli stranieri.

Rari nantes in gurgite vasto dissi emergere fra gli odierni lirici italiani il Carducci ed il Panzacchi; il resto degli stessi dimostrai essere o forniti d'ingegno d'un certo valore, ma difettosi per più rispetti, o uomini tutt'altro che plasmati da madre natura per coltivare la lirica. Or bene, in fatto di romanzi, di racconti e di novelle v'è di peggio, imperciocchè nessuno degli odierni autori italiani di simili componimenti, vale nel suo genere ciò che in poesia valgono il Carducci ed il Panzacchi.

Nè varrebbe punto l'obiettarmi a questo proposito che il mio giudizio è un giudizio di cui non si deve tener conto, non avendo io fatto cenno qui di tutti i principali autori italiani contemporanei di romanzi, novelle e racconti e così non avendo io fatto cenno di Cesare Donati, di Mi-

chele Uda, e di Giuseppe Guerzoni. E di vero se il primo di questi scrittori ricercato anzi che no, insipido, lezioso puerile, infelicissimo, seccante nei dialoghi e pieno zeppo di luoghi comuni, è meno di un pigmeo in confronto di quegli autori stranieri che menzionai più sopra, d' altra parte gli altri due, benchè superiori di gran lunga al Donati, non potrebbero far sì che oggi l' Italia dovesse aversi in conto di nazione atta a gareggiare cogli stranieri in fatto dei suddetti componimenti.

Riconosco volentieri che l'Uda giunge talora, in ciò che si chiama azione drammatica, ad una certa altezza, ma non posso a meno d'ammettere per altro che alle volte è un po' soverchiamente intralciato, prodigo di considerazioni morali anzi che no vecchiuccie, noiosetto nel dialogo e declamatore in genere come quasi tutti i romanzieri italiani. Riconosco volontieri che il Guerzoni, può aversi in conto di scrittore maschio, vigoroso e felice nelle descrizioni, ma non posso a meno di ammettere però che alle volte è troppo artificioso negli episodi, e non molto vero nel dialogo. Amendue poi non sono tali uomini da potersi avere in conto di scrittori di una rara bravura.

Del resto ove mi si dicesse che vi possono essere, oltre a quelli che ho ricordato, altri autori italiani contemporanei di racconti, romanzi e novelle i quali abbiano un qualche piccolo merito, ove mi si dimostrasse che io avessi lasciato in un cantuccio qualche romanziere e novelliere contemporaneo d'un elettissimo e straordinario talento, io non potrei in allora, riguardo a costoro, far al-

tro che ripetere all'incirca, quanto dissi allorquando accennai alla possibilità dell'esistenza e di una certa classe di poetuccoli italiani contemporanei a me sconosciuti e di qualche sommo poeta della giornata a me sconosciuto parimenti.

XXVII. A parte però i giudizi che ho esposto fin qui sopra ai summenzionati autori di racconti, romanzi e novelle, amante come sono di dire il vero ed'apprezzare quanto veramente deve apprezzarsi là dove si trova, riconosco che i loro scritti, non meno di tanta altra prosa odierna, sono sotto ad un'aspetto preferibili a tutte le opere prosaiche scritte pel passato, lo che dimostrerò premesse alcune considerazioni.

È positivo che dal giorno in cui nacque la lingua italiana, gli autori, preoccupati d'infondere nel periodo una certa sonorità gradevole all'orecchio, quando più, quando meno, hanno fatto uso delle trasposizioni con non lieve pregiudizio della chiarezza del concetto che volevano esprimere, il quale appunto perchè tradotto con forme viziate e contorte, non può a meno di essere appreso con stento da chi legge. E dicasi pure tutto quello che si vuole, e si attribuisca pure ai prosatori del passato tutto il merito che hanno indubbiamente, ma nè il trecento col suo fare, dirò così, infantile, nè il quattrocento colle sue forme barbare e pesanti, nè il cinquecento con tutta la sua splendidezza ed eleganza d'elocuzione, nè il seicento col suo stile pomposo e ridondante, si sono potuti emancipare in fatto di prosa. Per il passato è avvenuto della prosa italiana quanto è avvenuto delle arti figurative. Fino ad oggi infatti nelle arti figura-

tive si è sempre attribuita una grande importanza alla forma, anzi l'importanza che le si attribuiva era tanto grande, che nessuno era padrone di svolgere un'argomento qualsiasi se già non stava, circa alla stessa, dentro a quei determinati precetti, se non dipingeva o non scolpiva le sue figure in quei determinati atteggiamenti, se non dipingeva o non scolpiva quei volti stando a quei determinati modelli. Ben è vero che qualche volta l'artista, ribellandosi alle regole di scuola, dava di calcio alle stesse, e che qualche volta quindi il realismo faceva capolino, ma per lo più avveniva il contrario, ma per lo più avveniva che le regole suddette regnassero sovrane. Il povero artista aveva un bel dire, ma per dipingere quella figura, per svolgere quel concetto, mi abbisognerebbero quelle determinate forme, non quelle che mi si vorrebbero imporre malgrado il mio modo di sentire, e che, usate, tradirebbero assolutamente la mia idea, snaturerebbero la mia concezione. No, sentenziava la scuola, no, sentenziava l'accademia, voi dovete usare questo stile a preferenza di qualunque altro; voi dovete seguire queste, e queste regole. Per tal guisa ogni teoria d'estetica era ridotta ad una specie di ricetta indiscutibile alla quale chi si dedicava alle arti doveva scrupolosamente attenersi. Il medesimo si dica della prosa. Tutto che sia indiscutibile che la lingua non è che uno strumento per esprimere il proprio pensiero, che essa deve essere subordinata allo stesso, ad ogni modo per il passato si riteneva assolutamente il contrario, e si voleva che il giro della dizione si sviluppasse in onta al processo ideale, in onta all'ordine con

cui sfilano, per così dire, nella nostra mente gli elementi del pensiero. Certo non è necessario un grande acume per vedere che il vero ordine col quale la nostra mente richiede che siano disposte le parti del discorso è il seguente, ossia prima il soggetto, poi l'azione fatta da esso soggetto, e finalmente l'oggetto sul quale essa azione ricade. Il qual ordine se non è necessario che sia tenuto in alcuni idiomi come, ad esempio, nel latino e nel tedesco, essendochè le diverse desinenze offrono un certo lume a chi legge, e gli fanno vedere ad un dipresso ove l'autore vuol' andare a finire, è ben necessario che sia tenuto nel nostro idioma ove le desinenze sono uniformi, ed ove per ciò appunto le trasposizioni, non riescono che a confondere.

Io non dirò già che una qualche trasposizione di poco momento non possa essere usata eziandio nella nostra lingua, ma con tutto ciò è evidente che l'indole sua esige che la struttura del periodo sia fatta nel modo più semplice e diretto che sia possibile; e che nella nostra lingua le trasposizioni, se troppo grandi, e se usate troppo di frequente, grandi o piccole che siano, nuocciono anzi che giovare all'arte del dire. Ben a ragione scriveva il Fracassi Poggi nelle sue lezioni d'ideologia di grammatica e di logica che *se l'adoperar sempre costruzioni regolari e semplici, toglie altrui alcuna parte di quella compiacenza, che viene dalla varietà e da un certo esercizio dell'attenzione; il far uso troppo spesso di sintassi figurate e costrutti involuti con soverchie inversioni e trasposizioni, affaticando più del con-*

venevole la mente di chi legge od ascolta, scema non poco di quel piacere che nasce dalla pronta e chiara intelligenza del discorso. E ben a ragione aggiungeva che una tal cosa *rendesi eziandio più increscevole, quando per la soverchia lunghezza dei periodi e membri del discorso, e per le frequenti trasposizioni e pei continui intralciamenti dei vocaboli inservienti ora alle proposizioni principali, ora alle subalterne, stentasi a ritrovare il filo d'Arianna, che ne guidi, per quegli intricati labirinti, all' intelligenza sicura e completa degli altrui concetti: onde,* (segue sempre a dire il citato autore e dice bene anche una volta) *deriva quella specie di fastidio che ci fa abbandonar la lettura di alcuni libri, sebbene potesse riuscir proficua per la materia che trattano.* (1)

Eppure, abbenchè la prosa italiana incominciasse a disimpacciarsi ed a camminare libera, franca e disinvolta col Gozzi, col Parini, col Cesarotti e col Baretti il quale nella sua *risposta* ad Aristofilo dichiarava di essersi attenuto al modo d'esprimersi degli inglesi e dei francesi, e si rideva del Bocaccio e dei suoi imitatori, (2) ed affermava di non potere

(1) *Fracassi Poggi — Scienza dell'umano intelletto, ovvero lezioni d'ideologia, di grammatica, di logica.* Firenze a spese degli editori 1843, pag. 326.

(2) « Il mio modo di scrivere io vi dirò, signor mio, ch'io « non l'ho imparato nè dai Fiorentini, nè da alcun'altra na- « zione d'Italia. Ho letti da fanciullo e da giovane tutti que- « gli autori comunemente da noi chiamati di *Crusca*, o, se « non tutti, la maggior parte, come anche molte centinaia di « quelli che non sono di Crusca. Così mi sono copiosamente « provvisto di vocaboli e di frasi. Leggendo quindi gli autori

raccomandare troppi autori italiani *come modelli di buon stile*, trovansi anche oggi certi pedanti che tenaci ed indefessi in un apostolato pel cui mezzo si propongono di vincolare e d'inceppare l'arte del dire, raccomandono l'uso della trasposizione. Per costoro l'autore che più s'accosta alla perfezione è quegli che fa più giri viziosi nel periodo, e sono poi anche costoro i quali vorrebbero inoltre che chiunque scrive, imitasse pedantescamente lo stile del tale o del tal'altro autore, quasi che lo stile non fosse tanto più pregevole, quanto più porta con sè il marchio dell'originalità. Se non che riesce di conforto il vedere come fortunatamente, a contrapposto di questa schiatta di pedanti, tutti i prosatori che ho nominato e passato in rassegna, sottrattisi ad ogni irragionevole tirannia di forma, scrivano soddisfacendo pienamente alle esigenze del pensiero, ed è per questo motivo che io diceva più sopra che gli scritti degli attuali nostri romanzieri e novellisti non meno di tanta altra prosa odierna, sono sotto ad un aspetto da preferirsi a tutte le opere in prosa del passato.

XXVIII. Però, ammesso tutto questo, mi sia le-

« della vostra nazione (intendi i Francesi) e que' d'Inghilterra, « e notando il loro schietto e natural modo d'esprimersi senza « trasposizioni, senza raggiri di frase, senza la minima lec- « catura di periodi, mi parve bene di scrivere nella mia « lingua com'essi scrissero nella loro, sempre ridendomi di « chi loda e raccomanda l'imitare lo stile del Boccaccio, e « sempre fisso in questa opinione che la lingua adoperata dal « Boccaccio sia per lo più ottima e il suo stile per lo più « pessimo. » *Giuseppe Baretti, Frusta letteraria.* Bologna tipografia governativa della Volpe al Sassi 1839, Tomo, II°, pag. 55.

cito d'altra parte l'osservare come quasi tutti gli odierni nostri prosatori, novellieri, romanzieri o no, abbiano il mal vezzo di non stare sempre attaccati scrupolosamente alle regole della grammatica e della sintassi. So bene che un grammatico, il Castrogiovanni, ha scritto che *vi ha negli aurei scritti del trecento e del cinquecento (in ispezieltà de' novellieri e comici fiorentini) di tali costrutti, in cui mal si cercherebbe quella perfetta concordanza e connessione che non è;* e che *chi voglia ad ogni patto trovarvela, bisogna tener l'occhio più alla sentenza che alla letterale struttura delle voci*, ed anche che queste *discordanze e quasi spezzature dell' italiana costruzione, che l'impareggiabile Viani chiamerebbe piacevoli capestrerie della lingua, tanto sono lungi dall'essere errori, come parve ad alcuno, che grande errore sarebbe il non sapere intenderle ed usarle a luogo, a luogo, essendo esse simili a quelle artificiose dissonanze della musica, le quali recano, chi pur le intende, maraviglioso diletto.* (1) Ma non appaghiamoci di così fatti discorsi che in ultimo non approdano a nulla. Appunto perchè certe locuzioni, possono venire assomigliate a delle capestrerie devono evitarsi, appunto devono evitarsi, perchè possono venire assomigliate a certe dissonanze musicali che se riescono gradevoli ad uditori stravaganti ed eccentrici per indole, non possono certo arrecare diletto a chi cerchi nell'arte divina per

(1) *Castrogiovanni — Grammatica italiana secondo il programma per le scuole ginnasiali.* Palermo e Napoli presso G. Pedone Lauriel e C., pag. 70.

eccellenza, ossia nella musica, come in ogni altra qual precipuo, ed essenziale requisito, l'armonia.

Chi scrive deve schivare assolutamente tutto ciò che non consuoni colle vere regole grammaticali, tutto ciò che non sia di retto costrutto. Che mi fa che il tale ed il tal altro autore, per quanto valente, abbia usato quella tal locuzione che non è conforme affatto alle vere ed inconcusse regole grammaticali, quando poi e quello stesso autore, e mille altri, tantissime volte l'avranno schivata per usarne un'altra? Io concludo pertanto il mio dire su quest' argomento affermando, che se si deve lodare in molta prosa dei nostri giorni la disinvoltura e la franchezza del periodare, d'altra parte non si saprebbe trovar degna d'encomio questa aperta ostilità che alle volte in essa si rinviene ai precetti che vengono imposti dalla grammatica e dalla sintassi.

XXIX. Ma dove mi spingo io oramai con questa digressione sulla odierna poesia italiana, non che sugli attuali nostri romanzieri e novellisti? Prefissomi di parlare unicamente del *Fanfulla della Domenica*, io, se non ho abbandonato assolutamente il tema, in quanto che taluni degli autori da me più sopra criticati, fanno od hanno fatto parte della sua redazione, se non ho agito a casaccio abbandonandomi alla digressione suddetta, in quanto che non è fuor di proposito che un esame delle condizioni attuali della poesia, del romanzo, e del racconto presso di noi, vada innanzi ad un libro che come il mio si occupa in gran parte di diversi nostri odierni poeti, romanzieri e novellisti, mi sono però, lo riconosco di buon grado, dilungato un po' soverchiamente dal

mio vero argomento. Riprendiamo pertanto il filo e parliamo di nuovo soltanto del succitato periodico a proposito del quale mi gioverà l'osservare che io ho osteggiato tutti i suoi vizi di dizione sia che questi si risolvessero nello spacciare veri barbarismi, sia che consistessero in manifeste violazioni delle leggi grammaticali.

Certo io dichiaro che rifuggo per quanto so e posso da qualsivoglia specie di pedanteria, ma io dico eziandio che chi si dedica alla letteratura e molto più chi, come il *Fanfulla Domenicale*, si propone di esserne quasi magistrato inappellabile, e taglia i panni a quanti gli talenta, deve osservarne strettamente le regole fondamentali. Per quello poi che riguarda i vocaboli barbari, dirò che se io non posso che lodare Carlo Cattaneo quando non vuol saperne di chi *prende il bordone da peregrino, e va ramingo per Toscana a far abbaiare i cani delle cascine, per ragranellare atomi novelli da far lingua*; (1) se io sono d'avviso che il nostro idioma non deve pietrificarsi, ritengo d'altronde che le innovazioni che si debbano effettuare nello stesso, debbano consistere più in una continua modificazione del costrutto, più in arricchirlo di nuove frasi, di quello che nel coniare e spacciare nuove voci. Ben diceva l'autore da me poco fa citato, ossia il Cattaneo, quando scriveva che *ciò che manca alla lingua italiana non è per fermo la copia dei vocaboli, che ne abbiamo per mala ventura da farne*

(1) Alcuni scritti del dottor Carlo Cattaneo, Milano presso Borroni e Scotti, 1846, Vol. 1, pag. 92.

tre lingue di popolo savio che adoperi le parole per capire e farsi capire, per far piangere e far ridere, e sopratutto per arme della ragione e stimolo della volontà (1).

XXX. Osservato però tutto questo a proposito dell'elocuzione usata dal *Fanfulla della Domenica*, mi restano da fare eziandio alcune riflessioni circa ad un fatto che il lettore non conosce, e che ora gli manifesto, circa al fatto cioè di non aver io sottosegnato le lettere che pubblico oggi, allorquando io le indirizzava al periodico suddetto.

Per certe persone dappoco le quali non vedono le cose un palmo al di là del proprio naso, basterà forse che uno scritto sia firmato con un pseudonimo, o sia anonimo, perchè il suo autore debba, senz'altro, riscuotere per questo solo il biasimo universale. Or bene, nulla di più fallace di questo giudizio. Il nascondere il proprio nome in uno scritto è cosa che per se stessa non costituisce veruna turpitudine, semprechè lo scritto medesimo non sia rivolto ad infamare qualsiasi persona; e se tutte le legislazioni dei popoli civili infliggono delle penalità a quanti o a voce, o per iscritto o per stampa diffamano i propri simili, nessun codice del mondo, che io mi sappia, punisce l'autore di uno scritto unicamente perchè non vi abbia apposto la propria firma, ed indipendentemente dal contenuto dello scritto medesimo. E se la pubblica opinione trova, e trova giustamente, che l'autore di un libello infame aggrava la propria condizione o col celare il proprio nome sotto un pseudonimo, o col

(1) *Cattaneo* op. cit. Vol. 1, pag. 91.

rendersi anonimo, certo non si può affatto preoccupare e non si preoccupa di scritti anonimi nei quali non si leda la riputazione di questo o di quello, o nei quali tutto al più, l'autore si faccia meritamente beffe dell'insipienza dell'uno, della dappocaggine dell'altro, dell'ignoranza di questo, della vanagloria di quello.

Del resto è forse nuovo l'esempio di chi abbia scritto in prosa ed in versi senza prendersi l'incomodo di far sapere il proprio nome a tutti? No certo. E infatti chiunque abbia un po' di cultura letteraria non può ignorare che Vincenzo Lancetti pubblicò la sua *Pseudonomia* la quale non è che un dizionario ove si fa cenno di numerosissimi autori, che credettero bene di nascondersi sotto finti nomi. Nè solamente l'opera del Lancetti sta a testificare dell'uso invalso presso a tanti scrittori di non manifestare il loro nome ogni qualvolta lo hanno creduto opportuno. Anche il chiarissimo G. Melzi pubblicò un altro dizionario assai più voluminoso di quello del Lancetti ove si fa cenno di autori anonimi e pseudonimi. Ma per lasciare a parte le opere del Lancetti e del Melzi, quell'anima eletta e generosa che fu il Parini, la prima volta che pubblicò la sua famosa satira: *Il Mattino*, non la pubblicò forse anonima? E quale strazio non fece il Baretti di tanti e tanti stolti letteratucci sotto al famoso pseudonimo d'Aristarco Scannabue? E il principe della moderna satira italiana, Giuseppe Giusti, non pubblicò forse esso pure le sue satire senza apporvi il proprio nome? Or bene; quanto il Parini, il Baretti ed il Giusti fecero senza meritarsi alcun biasimo, credo

lo possa fare qualsiasi galantuomo, credo di poterlo fare anch' io, molto più poi che io aveva un motivo di contenermi in questa guisa, motivo che il lettore troverà certamente plausibile e ragionevole.

È chiaro che ogni qualvolta io dirigeva le mie lettere al *Fanfulla Domenicale*, io mi esponeva a ricevere delle risposte, risposte che io da un momento all'altro poteva aspettarmi di vedere rese di pubblica ragione per mezzo della stampa, come in effetto accade alcune volte. Ora suppongasi che io avessi firmato le mie lettere, che cosa ne sarebbe potuto accadere? Ne sarebbe potuto accadere che io, combattuto dal mio avversario e, non volendo d'altronde pel momento mendicare da questo o da quel periodico l'inserzione delle mie ragioni, mi sarei trovato nella condizione di non potermi difendere pubblicamente, e quindi di poter anche apparire agli occhi del pubblico qual'uomo vinto, ancorchè in effetto non lo fossi stato. Pensai quindi fosse molto meglio serbare l'anonimo.(1)

XXIX. Se non che potrà darsi che chi leggerà queste lettere osservi che se non contengono ingiu-

(1) Il lettore vedrà infatti che il Fanfulla della Domenica ebbe ad occuparsi di alcune mie osservazioni a proposito del pronome *lui* usato al caso retto, e vedrà anche come le combattesse. Io replicai, è vero, al periodico suddetto in modo da metterlo assolutamente al muro, ma siccome egli non avrebbe giammai pubblicato per amor proprio la mia replica, così, una volta che io avessi firmato le mie prime osservazioni, e che d'altronde non avessi potuto, o voluto ricorrere alla stampa per pubblicare la replica suddetta, tanti lettori senza dubbio avrebbero ritenuto che io avessi torto, quando all'incontro io aveva ragione.

rie, nè sono certo incriminabili sotto qualsiasi aspetto, sono per altro scritte alle volte in un modo forse un po' troppo acerbo e veemente. Or bene; lo si sappia adunque una volta per sempre che io abborro per quanto so e posso dal far uso di quelle frasi le quali, velando con ipocrito miele un significato troppo crudo, non lo modificano sostanzialmente. Che uno mi dica: voi siete di gran lunga inferiore ad uno scolaretto di prima elementare, o che mi dica addirittura: voi siete un asino vestito e calzato, per me tanto suona lo stesso.

Del resto, se pur non erro, mi pare che il signor Ferdinando Martini, direttore del *Fanfulla della domenica,* una volta scrivesse che il Bellarmino non ha posto mai la critica fra le opere di misericordia, e del resto anche, questo periodico non si è fatto certo mai scrupolo di essere caustico e pungente in modo superlativo, e, dopo tutto, io, usando un linguaggio schietto ed aperto, e rifuggendo da timide circonlocuzioni, potrò sempre dire di aver camminato sulle orme di un grande pensatore italiano, intendo di dire di Giordano Bruno, il quale nella epistola esplicatoria premessa alla sua *Bestia Trionfante* voleva si sapesse bene che era suo stile di chiamare le cose col proprio nome.

Tuttavia, dacchè è legge che al mondo bisogna, per quanto si può, contentar tutti, così, nel consegnare alla pubblicità queste lettere, per far un po' piacere a coloro a cui la troppa schiettezza irrita i nervi, ho rammorbidito e spuntato, senza per altro alterarne menomamente la sostanza,

certe espressioni originariamente un po' troppo dure e pungenti e per le quali sarei stato chiamato senz'altro uno scrittore di stile troppo aspro.

XXX. Stile aspro però o non stile aspro, una cosa io so di positivo fin d'ora, e cioè che di fronte al mio libro non si starà colle mani alla cintola per parte dei miei avversari; e come potrei aspettarmi che avvenisse altrimenti? Io lo comprendo benissimo: un uomo oscuro, un uomo che non appartiene a veruna confraternita letteraria, che non venera ciecamente verun idolo, che non accetta per infallibili i responsi di questo o di quell'oracolo, che si prende la libertà di strappare da certe teste da parrucchieri gli allori che indegnamente le incoronano, di lacerare la porpora in cui pomposamente si avvolgono certi nani ridicoli e pretenziosi i quali si danno l'aria di giganti della poesia e dell'eloquenza, di dittatori della repubblica delle lettere, un uomo che di fronte alla febbrile attività spiegata da una turba d'idioti vanagloriosi e pettegoli per farsi decretare onori e trionfi, non trova altro da fare se non che ridere senza punto scomporsi; un uomo il quale, fermamente convinto che la perfezione non si è mai incarnata in verun individuo mortale, manifesta il proprio parere chiaramente, questo uomo dico deve attendersi la guerra fattagli sotto tutte le forme le più insidiose e sataniche, dalla cospirazione del silenzio organizzata colla più squisita ipocrisia, da una cospirazione cioè fatta nell'intento che la sua opera non sia nè divulgata, nè letta, alla scomunica maggiore fulminata dalle mille bocche di certa stampa.

A quest'ora mi sembra già di vedere certi letterati, bottegai ed ausiliari del *Fanfulla della Domenica*, sfiorare all'apparire di queste mie pagine, il loro labbro ad un sorriso sardonico, mi sembra di udirli a discutere seriamente se sia il caso di non parlare e di non far parlar di me, oppure quello di tempestarmi di pomi fracidi e di pormi alla berlina.

Le mene occulte di certi pretesi pontefici del Parnaso i quali quantunque si studino di passare per prototipi d'originalità, pure, chiamati alla liquidazione dei loro concetti, sarebbero ridotti poco meno che ad una vergognosa bancarotta; le arti subdole e pregne di codardia di certi scribacchini da strapazzo, felici di costituire la bassa forza di certe chiesuole letterarie, di essere i servili scudieri di certi autori ed editori stomachevolmente sordidi ed egoisti, non mi sono punto ignote. Ebbene, non monta. Io intanto sono più che contento, pensando che se l'opera mia per una parte non è nuova, in quanto che di fronte ai dogmi di qualunque specie è sempre sorto lo spirito della critica, della analisi e della discussione, d'altra parte non sarà affatto disutile, giacchè chi mette in questione qualsiasi specie d'autorità, porta sempre una pietra al grande edificio della libertà dello spirito umano, vale a dire alla più grande conquista dell'evo moderno. E se oggi la poesia Italiana ha come il Nazareno salito il suo Calvario, se come il Nazareno essa è oggi incoronata di spine, inchiodata su d'una croce ed abbeverata di fiele, se è ad una vera inondazione di mille stolide elucubrazioni letterarie che ci conviene pur troppo d'as-

sistere, io tengo per fermo che tutti coloro i quali si fanno un vanto di non trafficare ignobilmente le proprie convinzioni, di non abdicare al sentimento della propria indipendenza, si rallegreranno non poco udendo a sorgere di fronte ad uno strazio così indegno e vituperoso, un grido di sincera e di leale protesta.

1 Gennaio 1882.

LETTERA PRIMA

Albagia Fanfullesca. — Il Fanfulla non sa la grammatica e lo prova uno dei suoi collaboratori, Luigi Lodi. — Doveri del critico.

Egregio Signor Fanfulla,

20 ottobre 1879.

Non v'è che dire, ella si è posta in cattedra da dove trincia benedizioni e fulmina anatemi a destra ed a sinistra. È per poco se ella non si proclama addirittura papa delle belle lettere. Con tutto ciò mi permetta di dichiararle che ella non vale gran cosa. Non le dirò che ella pubblica certe poesie del prof. Carducci condite da una risibile stranezza, che che possa affermarne in contrario il signor Giuseppe Chiarini, come a dire lo scudiero del summentovato professore, e tutto ciò dopo che ella ha detto corna delle odi barbare le quali infine valgono più di tali poesie, e dopo che il signor Giuseppe Chiarini ha scritto contro di lei. Non le dirò che la polemica Tibulliana fra il Carducci ed il De-Zerbi è stata noiosissima ed arcipapaverica, e che allorquando ella, nel chiuderla, ha preteso di fare il lepido dicendo: *passiamo a*

Properzio, ha fatto dello spirito molto anacquato. Tutte queste cose sono un nonnulla a petto di non saper scrivere. E vuole che io le provi che ella non sa scrivere? Glie lo provo subito.

Trovasi nel suo numero 13.° (19 ottobre corr.), il seguente periodo di un tal signor Luigi Lodi (1) che io trascrivo qui tal quale. *Nondimeno è storia; ed è anche storia che adesso, nella sua ufficiale qualità, il Naretti firma il decreto col quale si*

(1) A proposito di questo signor Luigi Lodi, mi affretto a dichiarare che in altri luoghi egli dimostra a luce meridiana di essere un vero manigoldo della retta locuzione. Nel suo librettuccio su Lorenzo Stecchetti, egli, parlando dello Stecchetti stesso, (pag. 11. Bologna, Zanichelli 1881) scrive: *ma quando può liberarsi a quel genere là di conversazione, quando può aprirsi, proprio e scagliare il motto che taglia, e l'aggettivo che frizza, allora egli acquista ecc.* Ora io dico che questa frase: *liberarsi ad un genere di conversazione* è una frase da far ridere i polli.

Più sotto, pag. 20, cit. opera, (???) parlando del sig. Stecchetti dice che *la Musa gli sorrise per tempo i suoi inviti. Sorridere gl'inviti,* bellissima frase, una gemma preziosissima da legare in oro. Più sotto ancora (cit. opera (???!!!) pagina 133) parlando di certi sonetti satirici fatti dal Ravennate Jacopo Landoni a certi fratelli Siavi, dice che *dà argomento ad essi (che non sono del resto che quattro, coll' aggravante soltanto d'una coda) una satira assai volgare fatta a due fratelli che, comunque assai brutti,* (non dovevano mai esser brutti quanto è brutto lo stile del signor Lodi) *andavano tafanando intorno a tutte le donne.* Ora siccome la satira ai fratelli Siavi ed i sonetti del Landoni sono una sola e medesima cosa, così il signor Lodi è venuto a dire nientemeno che i sonetti del Landoni danno l'argomento ai sonetti del Landoni. Se ne vuole di più? Che si direbbe d'un poeta che, avendo scritto poniamo una composizione per nozze, ed interrogato poi sull'argomento della stessa, invece di dire: l'argomento della mia composizione me lo hanno fornito le

concede la costruzione d'una porta che LUI, LUI *stesso, o, per essere anche più esatti, le sue eccellentissime mani, costruranno.*

Parli ora Basilio Puoti; *il dir* LUI, *in caso retto in luogo di* EGLI, *e* LEI *in luogo di* ELLA *e nel plurale* LORO *in luogo di* EGLINO *ed* ELLENO *è errore da fuggirsi* (Regole elementari della lingua italiana di Basilio Puoti. Firenze, tipografia Fraticelli 1855, pag. 54).

Ne questo è tutto; imperocchè quegli il quale ha saltato nelle sue colonne a piè pari questo precetto grammaticale, il signor Lodi, ha dato alla luce anche la parola *drammatista* che non si trova in verun vocabolario della lingua italiana, a volerla pagare un milione.

Da ultimo noto che nel numero suddetto del suo giornale v'è un periodo ove ella ha detto precisamente al rovescio di ciò che doveva dire.

Criticando il Gnoli, ella scrive: *un altro difetto che pure abbiamo notato nella composizione delle poesie più lunghe, è la sobrietà. Per esempio, crediamo che la VIII guadagnerebbe non poco, se l'autore ne levasse via alcune strofe.* E soggiunge poi più sotto: *in poesia l'inutile sciupa.* Per l'Anticristo questa è proprio curiosa! Prima ella afferma che il Gnoli è sobrio, poi che egli scrive delle strofe inutili.

nozze dei tali, dicesse invece: l'argomento della mia composizione me lo ha fornito la mia composizione?

Eppure, questo sig. Lodi, uno degli arcifanfani della chiesa letteraria Bolognese, sputa sentenze in fatto di letteratura con una prosopopea indicibile. Bravo! Cosa stanno a fare che non gli danno una croce da cavaliere?

Rispondendo ai difensori di un povero poeta che ha fatto alcuni versi zoppicanti, il Marenco, ella, egregio signor *Fanfulla*, ha detto: *non siamo qui mica a insegnare la prosodia*, e molto meno la grammatica ed il buon senso, aggiungo io.

Fo punto e concludo. Chi si arroga il diritto della critica, dovrebbe se non altro offrire al pubblico la garanzia di sapere la grammatica e di non offendere il senso comune, e non comportarsi come si comporta ella che saetta come un Giove tonante questi e quelli, e scrive poi barbaramente.

Io che scrivo non sono certo un dotto letterato, ma le assicuro che mi vergognerei d'usare una dizione consimile alla sua.

Io avrei potuto stampare ciò che le scrivo in confidenza, e creare così un punto nero sulla sua riputazione letteraria (?) ma non lo faccio primieramente perchè tanto a far conoscere di sapere un po' di grammatica, e di non essere un insensato, non è il maggior vanto che uno possa attribuirsi in questo mondo, secondariamente poi, perchè non mi compiaccio gran fatto di far conoscere gli altrui errori.

Non mi firmo, e *ad quid* firmarmi? Le basti di sapere che non tutti i suoi lettori infine sono minchioni, e che v'è qualcuno fra essi che conosce un po' la grammatica del Puoti, e non è privo affatto del buon senso.

La riverisco.

LETTERA II

Silenzio Fanfullesco a proposito della mia prima lettera. — Non sono solo a chiamare il *Fanfulla Domenicale* un Giove Tonante. — Sragionamenti Bonghiani. — Sciocchezze del Patuzzi e di Emma e Pleiades. — Il *Fanfulla* prende a calci il dizionario italiano.

Egregio Sig. Fanfulla,

30 Ottobre 1879.

Appena io ebbi comprato il suo numero 14° in data del 26 corrente, mi diedi a percorrerlo con grande avidità per vedere se a caso vi fosse nulla che si riferisse alla mia lettera. Tutto indarno, ed io, povero anonimo, dovei toccare con mano che il *Fanfulla* non si degnava di rispondermi. Ma agli anonimi non si risponde, dirà ella. Oh quanto comode certe massime in taluni casi! Come comoda nel suo questa sentenza che agli anonimi non si risponde. Trincerato dietro ad essa, ella ha opposto alle mie osservazioni un rigoroso silenzio, e per tal guisa il pubblico grossolano non ha avvertito nè gli oltraggi fatti al marchese Basilio

Puoti di buona memoria, nè quelli fatti al buon senso nella critica al Gnoli.

D'una cosa però mi rallegro', ed è che io non sono solo nel chiamarla ironicamente il Giove tonante della letteratura. Una persona appartenente al gentil sesso, la signora Maria Verdun Barberis, le ha affibiato questo epiteto come ella stessa confessa nel suo giornale. Vedesi adunque che questa dittatura che ella pretende d'esercitare nel campo delle lettere, riesce ostica non solo a me, ma eziandio ad altre persone.

La si persuada egregio sig. *Fanfulla;* il tempo delle autocrazie è finito; la si persuada, gli assolutismi, i papati, letterari o no, non sono più cose del secolo. Si discuta, si critichi, ma non si parli con boria soverchia, giacchè nessuno è perfetto a questo mondo, ed il famoso apologo delle due bisacce d'Esopo, è sempre bene l'averlo presente.

Del resto anche l'ultimo suddetto numero non è mica riuscito troppo bene sa. In primo luogo l'articolo del Bonghi, ove questi fa uno studio comparativo fra il poeta di Sulmona ed Alfredo di Musset, mi pare che si risolva in una lunga cicalata per provare, secondo me, nient'altro che una colossale fandonia.

Tutto l'articolo suddetto può riassumersi nei seguenti termini: Ovidio, e questo si rileva da un suo scritto, amava d'un amore lussurioso, senza trovarsi in contrasto colla propria coscienza; Musset amava parimenti di un amore lussurioso, ma per questo ha provato dei rimorsi, dunque gli antichi erano totalmente corrotti, i moderni no. Confesso che questo modo di ragionare lo trovo molto zop-

picante, nè approvo questo salto dal particolare al generale, per quanto si voglia porre in campo dal Bonghi la rifritta massima: essere cioè l'arte lo specchio della civiltà dei popoli. E quando penso che l'antichità la quale dava al mondo il sensuale Ovidio, dava parimenti al mondo Catone, Cicerone, Cornelio Tacito e Marco Aurelio, quando penso che nell'antica età a Nerone fu contrapposto Tito Petronio Arbitro che lo punge collo spietato aculeo della sua satira, sono indotto a concludere che il Bonghi ha preso come suol dirsi un granchio a secco.

Ciò sia detto per l'articolo di fondo. Venendo poi alla rimanente materia del giornale, che monta, chiederò io, che ella, egregio signor *Fanfulla*, mi faccia una rigida censura di chi si fa paladino delle sdolcinate stravaganze dell'Aleardi, quando poi ella mi incastra nelle sue poco preziose colonne quell'infelice carme del Patuzzi, ove questi, per dirne una, augura a se ed alla sua innamorata che gli anni possano scorrere come un filo che viene dipanato (1) e quella tale brodosa e ran-

(1) Oh! i versi miei, cara fanciulla, adoprali
Il filo a dipanare.

Forse improvvisi balzeranno all'occhio
Un dì nel ricamare.

E la sorpresa li farà più amabili
E il sovvenir più belli,

E mi dirai, baciandomi,
Che giorni erano quelli!

Come quel filo a noi scorrer potessero
Gli anni fanciulla mia.

cida prosa firmata Emma e Pleiades ove la luce d'un focolare è chiamata *petulante* e *avvinazzata?* (1) Misericordia che maniera di scrivere! E qui vorrei arrestarmi, ma nol posso; mi occorre inoltre di farle notare che anche questa volta ella è venuta fuori con vocaboli barbari quali sono i due *strabarochissimamente e biografato.*

Ma io, dirà ella, uso la lingua parlata. Ma allora, replicherò io, si vada ad arruolare nelle fila della *burocrazia* o della *bancocrazia*, ove non si guarda al linguaggio tanto pel minuto, e non faccia il censore letterario.

La riverisco.

Così canta il Patuzzi, ahimè, che cosa ci tocca di sentire! Qui è proprio il caso di dire coll'autore del libretto dell'opera intitolata il *Menestrello*

Ahi vedi a qual miseria,
Le muse son ridotte!

(1) « E su quel volto divino, a seconda dei capricci del vento, scherzavano la luce pallida del cero benedetto e la luce petulante e avvinazzata della vecchia strega. » Parole testuali del racconto firmato *Emma e Pleiades.*

LETTERA III.

Avvertenza. — Risveglio del FANFULLA. — LUI al caso retto. — Giusti in causa. — Eccezioni cavillose.

Dopo di queste due lettere il *Fanfulla Domenicale* si ridestò finalmente dal suo letargo, e mi dette un tocco in una noterella a piè di pagina nel suo numero 16.° (9 novembre 1879). In questa noterella il *Fanfulla* faceva sapere al mondo letterario che egli scriveva *lui* al caso retto, in barba alle mie osservazioni e seguendo Giuseppe Giusti, ed inoltre mi accusava di ignorare che *difetto* in italiano significa *mancanza*. Il *Fanfulla* per altro parlava a sproposito. Egli, dopo d'aver scritto sgrammaticando *lui* al caso retto, ripeteva la sgrammaticatura per puntiglio, ed invocava poi il Giusti, senza del resto citarne verun esempio.

In questo stato di cose io risposi al *Fanfulla* che se anche il Giusti aveva commesso un errore di grammatica, questo fatto non implicava la facoltà in altri di seguirlo sopra d'un tale terreno. Più tardi il *Fanfulla* citò l'esempio del Giusti

Lei che l'esiglio coronò del Corso
D'Austriache corna.

e allora fu fatta, gli cascò l'asino... La regola grammaticale che prescrive di non usare il *lui* al caso retto, soffre alcune eccezioni, eccezioni in grazia delle quali, l'esempio suddetto del Giusti è tutt'altro che una maniera errata, come quella del *Fanfulla* al quale risposi pure riguardo alla voce *difetto*. Legga il lettore attentamente le due lettere che seguono, e si persuaderà agevolmente che la grammatica ed il valore dei vocaboli possono essere meglio conosciuti da chi non accampa pretese di sorta e vive tranquillamente nella più perfetta oscurità, di quello che da tanti i quali si arrogano la facoltà di sindacare pubblicamente gli scritti altrui.

Papa *Fanfulla*. — Scomunica maggiore. — Il Papa rinnega Puoti e Corticelli. — *Difetto* al rovescio. — Lodi alla Luisa Saredo. — Ridicolezze e secentate del signor Arturo Graf. — Un verso dell' Achillini. — Dante tirato coi denti dal Bonghi. — Il Conte Ugolino. — Verdinois e il pittore Morelli. — Plagio al Lessona. — *Repetita iuvant*. — Insulsa poesia del Nencioni. — La neve in Siria. — S. Simeone Stilita. — Questioni di prosodia. — Il signor Ugo Pesci. — Carozze che trottano. — Asini in carrozza. — Barbarismi Fanfulleschi. — Fuori i barbari.

Egregio sig. Fanfulla.

11 novembre 1879.

Ohimè, ella ha parlato! Sono fritto, sono spacciato! Il Papa letterario ha parlato e probabilmente, dopo d'aver scritto la sua nota a piè di

pagina contro di me, ha pronunciato in un grave soliloquio la formola della scomunica maggiore riportata da Federico Bastiat nella polemica contro a P. G. Proudhon, un autore quest'ultimo, che fra parentesi, potrebbe insegnare al *Fanfulla* come si fa a scrivere della critica letteraria. Ecco la formola:

Maledictus sit vivendo, moriendo, manducando, bibendo.
Maledictus sit intus et exterius.
Maledictus sit in capillis et in cerebro.
Maledictus sit in vertice, in oculis, in auriculis, in brachiis, etc. etc. etc. maledictus sit in pectore, et in corde, in renibus, in genubus, in cruribus, in pedibus et in unguibus.

Dopo tutto però ella, egregio sig. *Fanfulla*, non mi confonde, dopo tutto ella non ha saputo parare i miei colpi.

Scrivo lui, ella dice, *col Giusti stesso al caso retto, malgrado delle ire di un altro capo ameno che ci manda ebdomadariamente lettere anonime, per farci sapere che il Puoti non vuole e che il nominativo fa* egli. — *Grazie di cuore. Questo signore che non sa ancora che* difetto *in italiano vuol dir* mancanza, *accusa i compilatori del* Fanfulla della Domenica *di non saper la grammatica.* — *Ahimè!* On est toujours Jacobin pour quelqu'un Or bene che cosa importa a me se Giusti ha scritto anch'egli *lui* al caso retto? Vuol dire che esso pure, il Giusti, ha scritto una sgrammaticatura. Crede ella forse, dopo d'avermi provato che una pagina del Giusti è bruttata da uno sproposito, di

provarmi che quello non è uno sproposito? Sono tutt'altro che un pedante, e faccio tanto di cappello al Giusti, ma non rinnego per questo il Puoti, e col Puoti non rinnego Salvadore Corticelli, il quale parlando del pronome *egli*, si esprime con queste precise parole: *Ma ciò che dell'uso di questo pronome principalmente è da notarsi, è che il dir* lui *in caso retto, invece d'*egli, *benchè s'oda tutto dì ne' discorsi famigliari*, (Ella signor *Fanfulla* la pretende a giornale letterario) *è manifesto error di lingua contro la sopraddetta declinazione*, intendi la declinazione del pronome *Egli*. (*Regole ed osservazioni sulla lingua Toscana ridotte à metodo ed in tre libri distribuite da Salvadore Corticelli Bolognese. (Bassano, 1827, tipografia Remondini*, pag. 33).

Circa al significato della parola *difetto*, so al pari di lei che vuol dire anche *mancanza*, ma sostengo tuttora che ella, criticando il Gnoli, ed usando quella parola come l'ha usata, ha scritto al rovescio di quello che voleva dire.

Scusi, caro signor *Fanfulla*, scusi egregio pontefice delle lettere, se io dicessi p. e.: *il difetto del Fanfulla è la boria*, il pubblico che cosa capirebbe? Che il *Fanfulla* è un giornale borioso, non è vero? E quando ella mi scrive: che il *difetto del Gnoli è la sobrietà*, perchè mò vuole proprio che io comprenda invece che ella intende di dire che il Gnoli è prolisso e diffuso? Me lo saprebbe dire? In sostanza vuole che glielo dica io come doveva scrivere per tradurre esattamente il proprio concetto? Doveva scrivere così, stia attento: *Il Gnoli ha difetto di sobrietà*, oppure, e

meglio, *al Gnoli fa difetto la sobrietà;* giacchè la parola *difetto* non solo vuol dire mancanza, ma eziandio imperfezione, colpa, peccato, errore, come può vedersi in tutti i vocabolari della lingua italiana da lei egregio sig. *Fanfulla* così poco tenuti in cura.

Risposto così alla sua infelice nota della quale è proprio il caso di dire che la toppa è peggiore del buco, prenderò ora in esame gli ultimi suoi due numeri e per incominciare dal 15.° in data 2 corrente, le dirò che se apprezzo, giacchè mi piace d'essere imparziale, il suo giudizio sul teatro italiano e sul francese, se sono più che d'accordo con lei nell'ammettere la superiorità di questo su quello, in onta al preteso primato universale degli italiani che si va ancora strombazzando, non so poi con quale vantaggio da certe talpe politiche e letterarie, se trovo abbastanza interessante nella sua semplicità il racconto della signora Luisa Saredo intitolato la *Gorgone Etrusca*, non tengo affatto in pregio, d'altra parte, quella poesia del signor A. Graf, intitolata *Fra Benedetto*, poesia, la quale, incominciando in una maniera che ti ricorda l'interrogatorio d'un presidente di Corte d'Assise,

Povero cappucin, quant'anni avete?

. . . . . .

Quant'anni avete fraticel di Cristo?

Dite la verità . . . . . .

procede poi con immagini sgangherate e secenti-

stiche quali sarebbero questa della luce solare che

Bagna l'aria ed il suol d'accese tinte (1)

e l'altra *dell'amara dolcezza la quale gl' inonda il cuore.*

Ma già mi pare di sentirmi a dire da lei: ebbene non ha scritto forse l'Achillini

Sudate o fuochi a preparar metalli?

Certo, rispondo io, e se non erro, deve aver anche scritto, parlando del'a luna,

Del celeste mellon, fetta lucente;

ma giustificano forse queste pazze metafore, legittimano, fanno divenir bella quella di cui ho fatto parola testè? No, egregio signor *Fanfulla*, no certo. E poichè sono in tema di poesia, mi permetta di dirle che nel suo numero 16.° in data 9 corrente, il Bonghi in uno scritto intitolato *L'indefinito nella poesia,* male interpreta un passo di Dante.

Il Bonghi dopo di aver citato il famoso verso dantesco

Poscia più che il dolor potè il digiuno

chiede: *che cosa ha voluto egli dire Dante? Che Ugolino è morto di fame? Che innanzi che la fame lo spegnesse, lo spense il dolore?*

(1) Ugo Foscolo nel suo carme al Sole scriveva:

Te, o Sol, riprega la natura, e il tuo
Di pianto asciugator raggio saluta.

Lettore: fra il Foscolo che attribuiva al Sole la proprietà *d'asciugare* ed il sig. A. Graf che gli attribuisce invece quella di *bagnare*, chi vi pare che dica meglio?

Quest' ultima cosa, no certo rispondo io. Come sapete questo? dirà ella forse; sareste mai spiritista, e come tale, e fanatico pel divino Poeta, sareste forse in comunicazione colla sua ombra? No egregio sig. *Fanfulla*, non sono spiritista e non sono fanatico per Dante (1), ma sostengo che a niuno può cadere in mente di supporre, come fa il Bonghi, che quegli nel verso surriferito abbia potuto avere l'intenzione di dire che *il dolore uccise il Conte Ugolino prima che lo uccidesse il digiuno.* Per ammettere una simil cosa, converrebbe credere che Dante avesse voluto che il lettore facesse uno stranissimo spostamento di parole, avesse voluto in altri termini che dal verso

Poscia più che il dolor potè il digiuno.

egli ne cavasse nientemeno che quest'altro

Poscia potè il dolor più che il digiuno.

Ma se l'articolo del Bonghi, ove si ammette la possibilità di così strana interpretazione, non è d'altronde pei concetti un ammasso di novità, potrà forse dirsi che quello del Verdinois sul celebre pittore Morelli smentisca l'adagio: *niente di nuovo sotto al Sole?* No certo, perchè in gran parte esso non è che la ripetizione di quanto si trova nella bio-

(1) Qui immagino che *Fanfulla* e Fanfullisti diranno: chi può mai tener conto di uno che non è fanatico per Dante? Non si preoccupino essi, replico io, di questo mio modo di sentire che del resto non implica che io faccia (non v'è dubbio) tutto un fascio della Divina Commedia e del *Fanfulla della Domenica*, non se ne preoccupino, badino piuttosto a quello che io dico, censurando quest'ultimo.

grafia di quell'artista scritta dal Lessona; ma *repetita juvant,* e d'altronde l'empire il giornale è cosa di sommo momento; non è vero forse egregio sig. *Fanfulla?* Certo che è vero, ed è vero tanto, quanto è vero che la poesia del sig. Enrico Nencioni su S. Simeone Stilita (ultimo succitato numero) diletta quanto il fumo negli occhi. Che bei concetti! Che originalità! Che voli sublimi!

S. Simeone (questo e non altro è in ultima analisi il succo della poesia del signor Nencioni) abitava su di una colonna all'aperto; dunque? Dunque il Sole pioveva a torrenti su di lui (1), dunque è stato esposto alla neve ed all'acqua. La conclusione di tutto questo? Pensando a te, o Santo, segue a dire il poeta, io tremo, (si può scommettere che non è vero) e credo che il Sole, le stelle, e gli uccelli (grazioso questo miscuglio dell'astronomia coll'ornitologia) e i venti e tutta la natura insomma tremasse al tuo cospetto (e dàgli coi tremiti). Povere Muse! Povere Muse! Povero Apollo!

Del resto S. Simeone Stilita e non Simone, come scrive il sig. Nencioni, visse in Siria. Ora in Siria, domando io, nevica? È una semplice interrogazione, giacchè in meteorologia non sono forte. Per altro, nevichi o no, questione che abbandono completamente ai compilatori di lunari, io le dico che, quantunque tutt'altro che poeta, di poesie di questa specie mi credo capace di farne *currenti calamo* e, se occorre, anche dormendo, anzi guardi, le voglio far leggere un mio epigramma su Si-

(1) Bello quel Sole che *piove a torrenti.* Decisamente i Fanfullisti vogliono che la luce sia identica all'acqua.

meone Stilita, che forse, modestia a parte, vale da solo più di tutta la poesia Nencioniana. Eccole l'epigramma, epigramma che porta per titolo : *Sotto ad un ritratto di S. Simeone Stilita.*

Effigie di quel tal San Simeone
Che aspirando dei cieli alla dolcezza,
E volendo evitar delle persone
Il contatto profan con sicurezza,
Campò molt'anni a una colonna in vetta,
Come campa sul palo una civetta

A proposito poi del ginepraio della prosodia in cui ella si mette, saettandomi il povero poeta Campori (ultimo sempre succitato numero) io stento a darle ragione completamente. Ella dice p. es. che *sinuoso* è voce di quattro sillabe, e qui le do ragione, che *viola* è di tre, e qui ho i miei dubbi. Vero è che ella cita ad appoggio del suo dire Dante, Ariosto e Leopardi, ma vero d'altronde che nel Dante, *con note dei più celebri commentatori raccolte dal dott. sac. G. B. Francesia*, ed edito in *Torino* dalla *tipografia e libreria dell'Oratorio di S. Francesco di Sales 1875*, la parola *violenti*, nel verso da lei inserito, porta sull'*io* la dieresi, perlochè adunque non sembra che tutti sieno, egregio sig. *Fanfulla*, su questa materia della sua opinione (1). Ma s'abbia pur ella ragione, a che per

(1) Piacemi qui d'osservare che chi dicesse che non esistono dispareri circa al valore dei dittonghi, direbbe una solennissima fandonia. Se tu leggi un autore, trovi che la pensa ad un modo, se ne leggi un altro trovi che la pensa diversamente.

Il computar delle sillabe, che si fa verseggiando, così il Mazzoleni nelle sue *Regole della poesia latina e italiana (Parma, per Pietro Fiaccadori, 1856, pag. 22) è a un dipresso quel me-*

altro questa tenerezza per chi calpesta la prosodia, quando poi ella strapazza la grammatica? Perchè tanto ossequio per le regole del Casarotti sui dittonghi, e così poco pei precetti del Puoti e del Corticelli? Non lo capisco, come non capisco, in parola d'onore, che le carrozze possano correre di trotto come le fa correre il sig. Ugo Pesci nel suo insipido racconto intitolato *Un battesimo in montagna* (ultimo sempre succitato numero). Nè si dica

desimo che usano i grammatici nel compitare. Ogni vocale vale per una sillaba. Quando bene due vocali vicine non si pronunzian per dittongo congiunte (indizio di che sarà per lo più esser l' accento o sulla seconda vocale, o sopra nissuna) come in **fiore, fiume, saggio, rabbia,** *chè allora le due vocali vagliono una sillaba sola. Per contrario ove l'accento sta sopra la prima vocale, o altrimenti, non si faccia dittongo come in* **aita, trionfale, vittorioso, fiate,** *allora le due vocali valgono per due sillabe. Pure i poeti da questa regola si discostano, quando le due vocali così accentuate sono in fine della parola, perocchè a mezzo il verso le computano per una sola, in fine per due sillabe, onde in quel verso:*

Sì traviato è il folle mio desìo

la voce **mio** *è di una sillaba, la voce* **desio** *di tre.* Ma eccoti il Baretti a gridare (*Frusta letteraria*, Bologna tip. della Volpe al Sassi, 1839, tomo 1, pag. 21) contro all'abate Girolamo Guarinoni perchè fa le parole *quiete* e *Diana* di due sillabe e *glorioso* di tre.

Qui il Baretti è dunque in perfetta contraddizione col Mazzoleni, ammettendo che tre sillabe le quali hanno l'accento sulla seconda vocale, debbano di regola, ciò non ostante, pronunciarsi disgiunte.

essere qui il caso della figura rettorica che permette di prendere la parte per il tutto, o di quella che permette di prendere il contenente per il contenuto, giacchè nè le carrozze sono parte dei cavalli, nè li contengono: almeno io non ne ho mai visto dei cavalli in carrozza. Dei somari ne ho visto, ma dei cavalli no. Insomma questo attribuire il trotto alle carrozze è cosa che fa proprio ridere di cuore. Dato che si possa scrivere che una carrozza va di trotto, si potrà scrivere che va di galoppo, che va alla carriera e via dicendo. Ma qual meraviglia, che abbia delle improprietà di linguaggio chi ignora l'A, B, C della gram-

Nella novella del Casti, *Diana ed Endimione* (Casti. novelle, Italia, a spese dell'editore 1853. vol. 3 pag. 47, 48) la parola *Diana* trovasi scritta colla dieresi nei seguenti versi

Gli amor d'Endimïone e di Dïana,
Dïana ancor, posciachè dato avea
Di ciò s'avvide alfin Dïana a cui

mentre poi nel verso

E fu bandito un ordine di Diana

ediz. cit. pag. 49) è scritta senza, dal che resta evidente che il Casti non la pensava come il Baretti.

Egli è certo dopo tutto, che se uno che si occupi di poesia si prendesse la briga di fare uno scrupoloso esame del modo con cui i singoli autori, trattatisti e poeti, computano i dittonghi, li troverebbe non poche volte in contraddizione; ed ove non volesse attenersi a questa massima, che io ritengo aurea, vale a dire che la poesia, essendo sorella della musica, vuolsi regolare senza tante pedanterie coll'orecchio, sarebbe forse indotto dalla disperazione a fondare la prosodia sul compasso.

matica? Certo, perchè il sig. Pesci usa il suo bravo *lui* e *lei* al caso retto in barba ai poveri Puoti e Corticelli. — *Lei si affannava a far de' solchi in terra col manico dell'ombrello, lui si tormentava i baffi colla mano sinistra guardando in alto;* così scrive il sig. Ugo Pesci.

Sarei poi curiosissimo, a proposito di Pesci, di sapere dove ella abbia pescato, egregio sig. *Fanfulla*, le parole *acclimazione, bocciare, stintignare, bancherozzolo, impappinato.* In sostanza così non si chiama fare della buona poesia e della buona prosa, così non si chiama scrivere purgatamente.

Uomo oscuro e sconosciuto nella repubblica delle lettere, mi credo però in diritto di lagnarmi, come italiano, che il mio idioma sia da lei così bistrattato e di gridare, gettando il suo giornale dalla finestra, ciò che gridava Papa Giulio II: Fuori i barbari.

La riverisco.

LETTERA IV.

Avvertenza — Cosa si fa quando si ha torto. — FANFULLA vuol farmi parlare a suo modo — Bonghi e Carducci — Il FANFULLA pretende confondermi — Un magazzeno d'esempi — Fanfani, Manzoni, Bartoli, Villani, Sanazzaro, Petrarca, Dante — Spiritosità annacquata del FANFULLA per difendersi dall'accusa di usare dei barbarismi.

Pochi al mondo riconoscono d'aver torto. Al mondo piuttosto che prendersi il torto si fa il diavolo a quattro per provare che non si ha, e magari quando non si ha più polvere per tirar fucilate, si sta zitti. Tali sono i partiti a cui novantanove volte su cento si appigliano gli uomini; tali furono i partiti a cui si appigliò il *Fanfulla*. Visto quanto io gli aveva risposto nella mia terza lettera, egli non si tenne pago di ciò, e riscrisse contro di me, e dopo avermi fatto dire ciò che non aveva detto fino allora, cioè che il Bonghi ed il Carducci mandavano a soqquadro la grammatica, oltre a surricordato esempio del Giusti.

Lei che l'esilio coronò del Còrso
D'austriache corna

si prese l'incomodo, che poveretto avrebbe fatto molto bene a risparmiarsi, di citarmi un vero ma-

gazzeno di esempi, e siccome seppi ribattere gli argomenti del *Fanfulla* anche ad onta di quegli stessi esempi, così egli in seguito, facendo buon viso alla famosa massima che se la parola è d'argento, il silenzio è d'oro, si tacque. Ma ascoltiamo ciò che al mio indirizzo scriveva il *Fanfulla*. *Potremmo*, così egli nel suo numero 18.° - 19.° (23 novembre 1879) *citare il Fanfani*, e qui una tiritera fanfaniana e poi a modo di domanda ironica: *ma chi è il Fanfani?* Il Manzoni, aggiungeva il *Fanfulla* (sul ricordato numero) *nelle correzioni ai* Promessi Sposi *mutò sovente* l'egli *scritto dapprima nel* lui *più naturale e più vivo* e poi, sempre a modo di domanda ironica: *ma chi è il Manzoni?* Il *Bartoli*. proseguiva sempre il *Fanfulla*, nel Torto e nel diritto *addusse esempi d'antichi tra gli altri parmi del Villani*: *ma chi è il Bartoli? e che fede filologica si può dare ai villani?* (quest' ultima parola scritta diversamente per darmi da capire che mi si dava del villano) e poi: *ma il Sannazzaro scrisse*

Anzi gliel vinsi e *lui* no 'l volea cedere

bestia anche il Sanazzaro: e il Petrarca

e ciò che non è *lei*
Già per antica usanza odia e disprezza

bestia anche il Petrarca. E Dante:

Ma perchè *lei*, che dì e notte fila,
Non gli avea tratta ancora la conocchia,
Che Cloto impone a ciascuno e compila,

Purchè il Puoti non abbia torto, bestia, se bisogna, anche Dante.

E se tutto il male stasse qui! Ma in quali vocabolari, chiede l'anonimo, avete voi trovato le voci — stintignare, impappinato e simili? Oh! Dio!.... diremmo: in tutti, venerabile anonimo, se ella non fosse una prova vivente che per trovare un impappinato non importa ricorrere ai vocabolari.

Tali le argomentazioni del *Fanfulla* rivolte contro di me e che io ho voluto porre sott'occhio al lettore per maggior schiarimento di una parte della lettera che segue.

Una similitudine — Il prof. Panzacchi, Raeli e Petrucelli della Gattina — Gian Piero del Fanfulla e l'araldica — Pane e vino — Vacca e bue — Permesso al Fanfulla di darmi del gabbiano ma *sub conditione* — Massime antidiluviane e contraddizione del sig. De Renzis — Quattro parole di filosofia erotica — Slealtà Fanfullesca — La canzone del Carducci a Vittorio Emanuele, II.° l'inno a Satana, e le odi barbare — Continuazione della polemica su *lui* al caso retto — Sconfitta del Fanfulla — Spirito annacquato — Carte in tavola — Nuove sgrammaticature Fanfullesche.

Egregio Sig. Fanfulla.

27 Novembre 1879.

Il suo numero 17 (16 corrente) è come un edificio il quale si trovi parte in buon stato e parte in rovina. La parte in buon stato è rappresentata dall'articolo sulla *Mignon* redatto dal Panzacchi colla sua solita frase simpatica ed eletta, dallo studio comparativo del Raeli fra due traduzioni

del poema di Tito Lucrezio Caro, quella del Tolomei e quella del Rapisardi, e dai cenni del Petrucelli della Gattina su Emilio de Girardin, i quali (a parte il valore dei concetti di cui non intendo occuparmi) sono scritti se non in una lingua purgatissima, almeno con uno stile brillante ed oltremodo piacevole.

La parte in rovina poi incomincia a mostrarsi alla terza pagina imbrattata da materie a proposito delle quali anche il censore il meno severo è costretto di pronunciarsi in senso sfavorevole.

E per cominciare dallo scritto del sig. Gian Piero, intitolato *Letteratura drammatica*, le dirò che egli male a proposito si appropria, non ricordo più bene in quale suo numero, l'intercalare del Gian Piero di Giuseppe Giusti

Parlo chiaro e dico il vero,

perchè se anche non è un bugiardo, come credo benissimo che non sia, per Bacco, quanto al parlar chiaro, si vede che non v' è proprio nato, e lo dimostro..

Proponendosi d'esporre nello scritto suddetto l'intreccio d'una commedia di Leo di Castelnuovo intitolata *La prima bugia*, egli incomincia la sua narrativa precisamente in questo modo; attenti.

« Il marchese Ariberto dimora insieme colla « marchesa Beatrice, vedova di un fratello di lui; « l'affetto de' cognati s'è mutato coll'andar del « tempo e nelle quotidiane consuetudini della vita « in un sentimento più forte e più soave. »

« Teresa figlia unica del conte (quai conte?) è « stata in collegio, e ne esce appunto quando la

« commedia incomincia. Beatrice avvezza a dominar
« sola nella casa e sul cuore del conte (ma di
« nuovo qual conte?) s'accorge che la presenza
« della ragazza diminuirà quell'impero, nè questo
« suo dubbio angoscioso sa celare così che la ra-
« gazza non se ne avveda. Questa, per non turbare
« la quiete d'una casa dove oramai le pare d'esser
« un di più, un impiccio, sebbene innamorata
« del cugino Filippo, consente a sposare il conte
« Paolo Negri, anzi dice d'amarlo perchè a questa
« unione che ella reputa necessaria, il padre suo
« che l'ama e non vorrebbe sacrificarla, annuisca.
« È scoperta la sua *prima bugia*. E potrebbe co-
« starle più di sette anni di purgatorio coniugale,
« se dell'affetto suo pel cugino non si avvedessero
« gli altri e.... *tout est bien, qui finit bien.* »

Ora, se è lecito, che cos' è quest'imbroglio di questo *marchese* e di questo *conte?* Il sig. Gian Piero dice più sotto che a questo mondo vi sono cose che non si capiscono, ed a me piace d'aggiungere che fra queste cose vi starebbe bene quel suo brano di prosa che testè ho riportato. Non ignoro che potrebbe dirsi che la cosa s'intende alla meglio, e che quel conte vuol dir marchese, ma domando io da quando in qua si usi di chiamare il pane vino, e il vino pane, il bue vacca e la vacca bue? Laddove ella parla del libro del Molmenti sul Goldoni, ella, signor *Fanfulla* professa d'essere imparziale, di dire la verità anche a sè stesso, e di non tacere degli errori degli amici e dei collaboratori.

Se le cose adunque stanno così, mi sembra che ella, per essere conseguente, dovesse far rettificare

al suo sig. Gian Piero questo *qui pro quo*, a meno che ella che sa cogliere così bene in fallo Puoti e Corticelli, non sia al caso di cogliere in fallo parimenti tutti gli scrittori d'araldica che hanno sempre distinto i due titoli gentilizi di marchese e di conte, e di dimostrare al mondo intero che essi sono perciò stesso una mandra d'ignoranti, e che marchese equivale a conte, nel qual caso io mi rassegnerei a beccarmi da lei l'epiteto di gabbiano. Credo però che una tale dimostrazione riescirà un po' malagevole a farsi, tuttavia si provi. Quante cose non si prova di far l'uomo a questo mondo! per esempio il sig. F. De Renzis, altro suo collaboratore, si prova a poca distanza dallo scritto del signor Gian Piero di fare una bella e profonda dissertazione sull'amore: non vi riesce, che è vero, ma tanto si prova; è sempre qualche cosa. Dico poi che non vi riesce perchè, poveretto, oltre ad altri difetti di cui ha seminato il suo scritto, e che vedremo in appresso, non fa che cadere in una lunga filastrocca di sentenze fritte e rifritte. E invero è una sentenza fritta e rifritta che niuno ha mai saputo definire l'amore; è una sentenza fritta e rifritta che l'amore è qualche cosa d'arcano; è una sentenza fritta e rifritta che l'amore ci arreca ora patimento ed ora gaudio; è una sentenza fritta e rifritta che l'amore ora è platonico ed ora sensuale. Tutte queste sentenze che il signor De Renzis spiffera nel suo articolo avrebbe fatto bene a risparmiarsele, perchè esse oramai formano il patrimonio intellettuale degli allocchi, e perchè, lungi che si trovino registrate unicamente in qualche prezioso codice membranaceo, a questo siamo ridotti che chiunque si metta

a leggere nelle carte in cui il pizzicagnolo involge i suoi commestibili, da un momento all'altro è sicuro di trovarcele. Se non che le mende dell'articolo del sig. De Renzis non si riassumono in queste superflue ripetizioni: v' è di più. Il signor De Renzis cade in contraddizione con sè stesso. Dopo d'aver affermato: che, si noti bene, *la donna non esiste,* che *esistono le donne bensì tutte figlie di Eva se così ci piace, ma tanto dissimili l'una dall'altra, da sfuggire all'analisi della specie,* vale a dire che una tesi sulla *donna-tipo* è perfettamente inutile, egli prosegue il suo scritto operando precisamente all'inverso di quello che dice, e pone sotto gli occhi del lettore una filza di massime di questo genere. *La donna è creatura raffinata. Essa ama e dona tutta sè stessa, non per impulso di sua natura, o per quel fremito irresistibile, quella attrazione incosciente che essa in noi produce. Ha istinto naturale della devozione e del sacrificio, come il cane del San Bernardo ha quello di salvar la gente che muor di freddo.*

Tutto pieno di carità per il sesso gentile, il signor De Renzis scende come un cavaliere medioevale in torneo per esso e per esso spezza piu d'una lancia, nutrendo speranza perfino che un qualche giorno la critica storica possa riabilitare Teodora e Messalina e riflettendo (riflesso se vogliamo un po' vecchino) che la colpa della donna che fallisce non ricade soltanto su di lei, ma eziandio sul suo seduttore, e perfino assomigliando (risum teneatis?) i capricci della donna a dei geroglifici egiziani che se sfuggono alle indagini degli idioti *fellah* del deserto, non sfuggono parimenti a quelle dei dotti

e degli eruditi, a quelle degli spiriti eletti e sublimi. Così, secondo questi peregrini dettati del signor De Renzis, secondo la sua nuova ermeneutica del codice d'amore. tutte quelle stranezze della donna di cui l'uomo si è reso conto fin qui colla leggerezza e colla volubilità della natura di lei, non sarebbero che le espressioni, che le forme di alti e sapienti concetti della ragione femminina, concetti che la ragione mascolina non può afferrare sotto a tali vesti perchè collocata troppo in basso.

Nella piena d'affetto pel bel sesso, e sempre per giustificarne le debolezze, il signor De Renzis afferma che la donna può venire paragonata ad una pianta che *nata in regioni temperate, più vivamente soffre il rigore della stagione* ed anche che *ella risente con maggior efficacia dell'uomo ogni percezione dei sensi.*

Può darsi che egli si sia fondato in una tale opinione, osservando il fatto che le donne si servono dello scaldino e gli uomini no. Se così è, si potrebbe rispondere al sig. De Renzis che le donne non vestono nell'inverno i pesanti indumenti che veste l'uomo, e che di quanto s'incaricano d'adornargli molte volte la testa con una comica e bizzarra copritura, d'altrettanto non si preoccupano punto di sfidare a capo scoperto i rigori invernali. In sostanza, quest'articolo del sig. De Renzis non è che un gran miscuglio di vecchiumi e di massime che sono tanto lungi dal vero quanto lo è il sole dalla terra. Il sig. De Renzis dopo d'aver dichiarato che non ci è dato di filosofare sulla donna in via generale, finisce per farne una smo-

data apologia e vuole persuaderci che la donna è un essere puro, angelico, ecc., ecc., ecc. La storia che narra le infamie di questa e di quella gli è sospetta, l'esperienza che ci dimostra la donna volubile e capricciosa, non ha alcun valore per lui, giacchè la volubilità ed i capricci delle femmine hanno la loro ragione d'essere in certi occulti e sublimi raziocini che l'uomo non può percepire.

Ma dirà ella forse: se il sig. De Renzis è stato secondo voi così infelice in queste sue disquisizioni sull'amore, che ne dite voi spietato Aristarco? Io? Io dico che se da un lato ha ragione il signor De Renzis, ripetendo ciò che prima di lui è stato detto migliaia e migliaia di volte, e che cioè nell'amore v'è qualche cosa d'arcano, d'altra parte il santuario di questo Dio è aperto da un pezzo e lascia vedere a tutti certi determinati fatti; io dico che non v'è ragione alcuna per mettersi a fare l'apologia dell'uomo o della donna. Vi sono moltissimi uomini che spacciano moltissime bugie, e mettono in opera tutta la loro malizia per sedurre le donne, e fanno male, vi sono moltissime donne che civettano giorno e notte, ve ne sono moltissime altre che contaminano il talamo nuziale coll'adulterio, e nessuno potrà dire certo che tutte queste donne facciano bene. Che cos'è l'amante, il marito fedele? sto per dire una mosca bianca. Che cos'è l'amica, la moglie fedele? parimenti sto per dire una mosca bianca. Ognuno dei due sessi è egoista, ognuno lotta per la propria libertà; niente di più naturale. L'uomo si studia di godere più donne che può, e di schivare qualunque gravame gli si imponga come condizione per possedere la donna. La

donna tende a crearsi uno stato di cose in cui possa esser libera a suo bell'agio e fare ciò che più le talenta senza averne la responsabilità. Di qui l'antipatia dell'uomo pel matrimonio, di qui il desiderio della donna di contrarlo. L'uomo finisce per nausearsi della donna, la donna finisce per nausearsi dell'uomo, e da questo, e da tutto il complesso delle cose fin qui osservate, e dal fatto che mentre ogni uomo è geloso della donna che gli appartiene, vuole poi godere quelle degli altri, battibecchi, dissidi, liti per separazioni matrimoniali, busse, duelli, assassini, ecc., ecc. So che si potrà osservare che anche tutto questo che io dico non è novità, ma io non aspiro qui nemmeno a dire cose nuove. Con quanto ho detto, io voleva solamente assodare che in tutte queste eterne questioni fra quelli che sostengono le ragioni dell'uomo, e quelli che sostengono quelle della donna, niuno ha assolutamente ragione, niuno ha assolutamente torto. Per me mi muove a riso tanto la difesa dell'uomo, quanto quella della donna. E uomini e donne hanno le loro colpe, e dirò di più, e uomini e donne sono responsabili solo fino ad un certo punto di tutti i malanni che nascono dal fenomeno fisiologico dell'amore. Per istinto naturale l'uomo tende alla poligamia, per istinto naturale la donna tende alla poliandria. Ora, stando così le cose, allorquando sorge la legge sociale per infrenare essi istinti, un conflitto è inevitabile, ed è inevitabile che i costumi addivengano allora, per usare la frase di Onorato Balzac, *l'ipocrisia delle nazioni*. Io non divido l'opinione di coloro che vorrebbero l'abolizione della famiglia. Sono civilizzato, e sento di non poter uscire dalle leggi

della civiltà, ma d'altra parte amo la verità e la dico.

E tutto questo sia detto pel numero succitato.

Passerò ora ad intrattenerla del numero 18.° 19.° (23 corrente).

Ella dice che io affermo che il Carducci ed il Bonghi non sanno la grammatica. Sia leale e non mi faccia dire cose che non ho mai detto. Io non ho mai detto che il Carducci ed il Bonghi scrivano delle sgrammaticature: ho biasimato bensì certi scritti del Bonghi, e certe poesie del Carducci, perchè io non idolatro e non incenso alcuno, lasciando quest'ufficio ai papi, perchè ho ancora da trovare chi mi ponga il bavaglio alla bocca, e perchè se la canzone a Vittorio Emanuele II, se l'inno a Satana, se le odi barbare sono componimenti ben fatti, non fanno certo divenire due cose pregevoli il carme intitolato: *D'estate inanzi ad una cattedrale*, e quello intitolato: *Pe'l Chiarone*. Non tutte le ciambelle riescono col buco, non tutti gli autori si mantengono sempre allo stesso livello. Carducci è un insigne poeta, un critico valente ed erudito, ed il Bonghi sa il conto suo, ma sono uomini, e come tali, possono pubblicare cose di poco, o di verun pregio. Del resto non sono io solo che attacchi il Carducci. *Il Fischietto*, periodico che se non fa testo di lingua, non mi ha nemmeno l'aria d'esser scritto da ciabattini, mise in satira l'ode *del Chiarone* chiamandone l'autore niente meno che *poeta dei suoi stivali*.

Quanto alla questione sul pronome *lui*, se ella mi vien fuori con una lunga serie di citazioni di autori, Fanfani, Manzoni, Bartoli, Sannazzaro, Pe-

trarca e Dante, io per parte mia apro il mio bravo Corticelli e trovo intanto che è probabile che il Bartoli abbia detto una solenne corbelleria. *Se negli Scrittori del buon secolo* (così il Corticelli parlando sempre sulla famosa regola) *si trovino esempli di tal uso, l'affermano il Cinonio e 'l Bartoli; ma lo niega il Manni lezione 5 dove dice tali esempli essere tutti errati, e tratti da ree stampe. (Regole ed osservazioni sulla lingua toscana ridotte a metodo ed in tre libri distribuite da Salvadore Corticelli bolognese prete professo de' chierici regolari di S. Paolo.* Bassano, 1827, tip. Remondini editrice, pag. 33). Dunque via il Bartoli e venga il Fanfani, a proposito del quale piacemi notare che l'esempio da lui citato e da lei riportato, in ogni caso entra nei passi da lei scritti e da me criticati come i cavoli a merenda. (1) Dunque via il Fanfani e venga il Giusti, egregio scrittore il quale sapeva benissimo che la regola per la quale è vietato d'usare il *lui* al caso retto soffre delle eccezioni (non si rallegri perchè ella non può giovarsi d'alcune di queste) e che il *lui* ed il *lei* prima del *che* possano stare anche al caso retto; dunque via anche il Giusti, e venga Dante, che usa esso pure il lei dopo al che come si può vedere nell'esempio da lei citato, esempio (guardi che bella combinazione!) riportato eziandio nella grammatica del Paria ove parla delle eccezioni. (2)

(1) Ecco le parole testuali del Fanfani riportate dal *Fanfulla* — *In certi casi si renderebbe ridicolo chi desse retta ai grammatici ponendo* egli, ella *per* lui, lei, *come sarebbe se invece di dire me l'ha dato* lei *dicesse me l'ha dato* ella.

(2) « L'adoperare *lui, lei, loro* nel caso retto è stimato er-

Dunque via anche Dante e venga Manzoni, un brav'uomo, se così ella vuole, ma che, come testo di lingua, non mi garba affatto. Ella che si occupa tanto di libri odierni, ha letto quello del Balsimelli sopra al Manzoni? Se non lo ha letto, lo legga e si persuaderà che questi la lingua la sapeva proprio pochino. E poi, se è lecito, in qual modo il Manzoni ha usato il *lui* e *lei* al caso retto? Ha violato la regola, o si è valso dell'eccezione? Ma in un modo, o in un altro, via il Manzoni e venga Petrarca, ed eccoti che in un Petrarca commentato dal Tassoni io trovo che questi scrive quanto segue: « Quella particella, » *e ciò che non è lei,* è degna « di considerazione; dove il *lei* non è messo (come « credono alcuni) in retto; ma è quarto caso (Ohe!).

« rore. Ma è da osservare che la regola non comprende i « casi seguenti:

« 1. Quando sono seguiti dal relativo *che*, e vagliono *co-* « *lui, colei, coloro,* Dante, *Purg. 21. Ma perchè* lei che *di e* « *notte fila. Non gli aveva tratta ancora la conocchia.* « Petr. son. 234 *Morte biasmate anzi laudate* lui che *lega e* « *scioglie.* Ma conviene solo ai poeti (però!).

« 2. Quando sono posti dopo gli avverbi *come, siccome,* « *quanto ancora, dove, ecco, salvo che Fir. Trinuz,* 4. 2. *Io* « *non sono un tristo* come lui Bocc. n. 15. *Costoro che d'altra* « *parte erano* sì come lui *maliziosi* Gell. Capric. n. 6. *Quando* « *era giovine* come loro. *Mal. 2. 76. Ma non fu* quanto lui « *dolce di sale.* Bemb. Asol 3. *Messasi* ancor lei *a sedere* « Fir. nov. 6. *Quando era* dove lei Bocc. *Teseid 9. 26.* Ecco « lei *qui al tuo comandamento. Pul. Morg. 2 48. Credo ch'l* « *sappia ognun* salvo che lui,

« 3. *Quando sono posti dopo essere e altri verbi e nelle* « *interiezioni come vedremo al libro secondo.*

« (Paria Grammatica italiana. Torino, per Giacinto Ma- « rietti, 1858, pag. 27).

« Perciocchè nella favella toscana il verbo *sono* non
« richiede il primo caso dopo, eccetto che tra so-
« stantivo ed aggiunto. E però dicesi: *Credendo*
« *egli che io fossi te*, e non *che io fossi tu* come
« usò il Bocaccio. Ed altrove. *Maravigliossi forte*
« *Tebaldo che alcuno intanto il somigliasse che*
« *fosse creduto lui.* E ancorchè nel suo dialogo in-
« titolato Segreto, il Petrarca, esplicando questo me-
« desimo concetto, dicesse: *Assuevit animus illam*
« *adamare; assuerunt oculi illam intueri, et quid-*
« *quid non illa est inamaenum et tenebrosum di-*
« *cunt.* In quel luogo egli parlò come richieggono
« le regole della lingua latina, e qui come porta
« l'uso della favella toscana. » — (*Le rime di Francesco Petrarca riscontrate coi testi a penna della libreria Estense, e coi fragmenti dell'originale d'esso poeta. S'aggiungono le considerazioni rivedute e ampliate d'Alessandro Tassoni; le annotazioni di Girolamo Muzio, e le osservazioni di Lodovico Antonio Muratori bibliotecario del Serenissimo Sig. Duca di Modena. All'Illustrissimo ed Eccellenlissimo Sig. Antonio Rambaldo del S. R. I. Conte di Collalto, S. Salvatore, Ray, Credazzo, Musestre, Colle Santo Martino, ecc. nell'Italia; Signore di Pirnitz, Rudolez, e Cerna e Possessore Ipotecario della Muta di Ybs al Danubio, ecc. nella Germania; Gentiluomo della Camera, e Cavalier della Chiave d'oro di S. M. Ces. e Nobile Veneto. Terza edizione accresciuta nel fine d'una giunta d'alcune composizioni del medesimo Petrarca, e d'altri Autori. In Venezia MDCCLIX presso Bonifacio Viezzeri. A spese di Domenico Occhi con licenza dei superiori, pagina 198).* Ma

chi era Alessandro Tassoni? Vogliamo dire che fosse una bestia, e che tutto questo suo ragionamento non valga un fico? Ebbene diciamolo, ma ascoltiamo in pari tempo che cosa scrive a proposito di questo verso del Petrarca il sunnominato Salvadore Corticelli.

« *Ella*, si dice nel nominativo singolare, non *lei*, « benchè il volgo ad ogni piè sospinto v'inciampi. « S'è fatta da' grammatici una grossa lite sopra i « seguenti versi del sonetto 93 del Petrarca:

. . . . . Ed ho sì avvezza
La mente a contemplar sola costei;
Ch' altro non vede; e ciò che non è *lei*,
Già per antica usanza, odia e disprezza.

« E in questo modo era citato da tutti, anche « nel Vocabolario alla voce *disprezzare*. Sicchè si « disputava come mai avesse usato il Petrarca quel « *lei* in caso retto. Ma ora è terminata la lite, per« chè nell'ultima edizione del Petrarca fatta testè « in Firenze, per opera de' nostri Accademici, il « secondo emistichio del terzo verso si legge così, « *è ciò che non è in lei*. E chi vuol vedere con qual « fondamento di stampe ed i manoscritti siasi fatta « cotal correzione, consulti il Manni lez. 5. (*Cor« ticelli op. suc. pag. 35 e 36)* ». Per tal guisa, egregio signor *Fanfulla*, questo verso del Petrarca di cui ella vuol servirsi per confutarmi non è una faccenda così liscia: dunque? Dunque via Petrarca, e venga Sanazzaro; ma se è vero che il Sanazzaro stampato in Venezia da Benardino Bindoni Milanese 1543 legge:

Anzi gliel vinsi et *lui* nol voleva cedere,

è pur vero d'altronde glielo garantisco io, che nelle *Opere volgari di M. Jacopo Sanazzaro cavaliere napoletano, cioè l'Arcadia alla sua vera lezione restituita, colle annotazioni del Porcacchi, del Sansovino e del Massarengo; le rime arricchite di molti componimenti tratti da Codici MM. SS. ed impressi e le lettere novellamente aggiunte, il tutto con somma fatica, e diligenza, dal dottor Giovanni Antonio Volpi, e da Gaetano di lui fratello riveduto, corretto, ed illustrato; come apparisce nella prefazione al lettore,* in queste opere dico, *dedicate all'Illustrissimo ed Eccellentissimo signor Michele Morosini Veneto, Senatore Amplissimo*, e stampate *in Padova nel 1723* da *Giuseppe Comino, con licenza dei superiori*, a pagina 72 si legge:

Anzi gliel vinsi, *ed ei nol* volea cedere

Parimenti nelle *Opere volgari di M. Jacopo Sanazzaro cavaliere napoletano, colla di lui vita scritta dal Crispo da Gallipoli, da persona anonima novellamente postillata, e con tutte le Illustrazioni ed Accrescimenti, con cui sono state finora impresse* e pubblicate *in Bassano, 1783, a spese Remondini di Venezia, con licenza dei superiori e privilegio,* in queste opere, dico, al tomo 1.°, p. 73, si legge:

Anzi gliel vinsi, ed *ei* nol voleva cedere

Che se ad onta di tutto questo, ella pure, *non volesse cedere* e giungesse a dimostrarmi che la

prima di queste tre lezioni è fatta sul manoscritto del Sanazzaro, sa che cosa potrei sempre risponderle? Che la grammatica è il codice del linguaggio, e che nella stessa guisa che un uomo che si sia sempre serbato onesto, rubando anche una volta sola, per quella volta almeno diventa un ladro, così lo scrittore anche il più terso, il più elegante, il più irreprensibile che violi una volta sola una legge grammaticale, per quella volta almeno diventa scorretto. Ed ora passiamo all'ultima parte della sua violenta confutazione rivolta contro di me.

Eh lo vedo bene, che ella si sforza di medicare la ferita che io le ho procacciato, ma ahimè! od *ahi lei!* (registri nel suo dizionario barbarico e papale questo nuovo vocabolo che conio improvvisamente per mio comodo) il cerotto ch'ella adopera non è proprio buono a nulla. Ci vuol altro che far dello spirito annacquato come fa ella! Carte in tavola! In qual vocabolario ha ella trovato le parole *stintignare*, *impappinato, ecc.?* Certo nè in quello della Crusca, nè in quello del Sergent, nè in quello del Tassi, nè in quello del Trinchera, nè in quello del Fanfani; ma chi era il Fanfani, quel Fanfani che ella cita a sproposito? Bestia anche il Fanfani dirò anch'io.

Insomma si persuada: ella non sa scrivere; ad ogni momento ella me ne fornisce nuove prove. Esamino più attentamente la sua risposta, e trovo scritto: *e mentre questi ci dà del* barbaro: no, dei barbari, getto gli occhi sul racconto del signor Enrico Castelnovo intitolato: *Il Canocchiale dello zio* (ultimo succitato numero) e leggo: *io era un capo*

scarico che facevO, nò, *facevA; nel fatto non studiavO* nò, *studiavA; ed io protestavO*, nò, *protestavA.* E qui fuori nuovamente Salvatore Corticelli. *La prima persona singolare del preterito imperfetto dell' indicativo,* (dice questo grammatico nelle sue *osservazioni sopra la prima coniugazione*, opera succitata, pag. 71) *non è già io amavO come dice il volgo, ma io amarA e questa terminazione in A tal tempo, senza ch' io l'abbia a replicar di vantaggio, è comune a tutti i verbi, ed è stabilita con fermissima regola.* Ha inteso? *fermissima.* Ma chi era Salvadore Corticelli? Bestia anche Salvatore Corticelli, e col Corticelli bestia anche il Puoti, e col Puoti bestia anche il Paria, e col Paria bestie tutti i grammatici i quali tutti declinano il presente del verbo amare e di tutti i verbi della prima coniugazione come insegna il Corticelli. Purche il *Fanfulla* non abbia torto, bestie tutti i grammatici. Ad ogni costo ella vuol essere infallibile, e quelli che le accennano i suoi errori, ella maledice e scomunica e chiama perfino *villani.* Ma i *villani*, papa mio caro, in ogni caso, sono quelli che conoscono a meraviglia i difetti delle bestie. E adesso acqua in bocca e zitto.

La riverisco. . .

LETTERA V.

Un ode del Carducci. — Il finimondo. — Un po di critica al Mantegazza. — Sgrammaticature del Bonghi. — Luigi Lodi, Stecchetti e l'albero della cuccagna. — Pittori ciabattini. — Una poesia di una scimmia del Carducci. — Il sig. Pètrocchi, il legger bene e lo scriver bene. — Vocaboli senza domicilio.

Egregio Signor Fanfulla,

5 dicembre 1879.

All'ultima mia lettera-messale che forse, stante la soverchia lunghezza le avrà arrecato noia, faccio seguire la presente nella quale, mentre mi occuperò ancora del suo Numero 18-19 (23 decorso novembre) esporrò anche il mio parere sul suo Numero 20 (30 dello stesso mese).

In testa del primo di questi due numeri ella ha voluto porre un ode del Carducci intitolata: *Fuori alla Certosa*, e sia. Fatto questo però converrà che ella si degni di ascoltare il mio giudizio sull'ode stessa il quale, glie lo dico proprio subito alla Spartana, è tutt'altro che favorevole. Ed è tutt'altro che favorevole perchè, in primo luogo,

se io amo che la poesia sia tutta animata da immagini, sdegno d'altronde quelle che sono soverchiamente stravaganti.

Già il Carducci aveva dato qualche lieve sentore d'inclinare a delle strampalaterie fin da quando pubblicò le odi barbare. Colmò la misura nell'ode del *Chiarone*, ed ora la ricolma in quella di cui sopra.

Cosa vuole che le dica io, caro il mio sig. *Fanfulla?* Il Carducci è, lo ripeto, un insigne poeta, ma ogni qualvolta si mette a scrivere nel suo giornale si allontana tanto da quell'aurea e serena semplicità che non si può mai raccomandare abbastanza a chi coltiva le lettere, e la quale pur non gli manca in altre sue creazioni, che io non so proprio rendermi conto di questa sua singolare metamorfosi. Si direbbe perfino che v' entri per qualche cosa l'ambiente, si direbbe che il Carducci, ogni qualvolta *s'infanfulleggia*, sia destinato a perdere addirittura la bussola. Nè mi si venga fuori col dire che io esagero, che io sono soverchiamente sofistico, giacchè io voglio che chiunque sia alieno dallo spirito d'una cieca e servile partigianeria, mi dica se non sieno metafore che si direbbero, uscite da un cervello malato, queste che il Carducci ha disseminato sempre nell'ode in discorso, di *strade che si slanciano fra il verde polveroso ed i pioppi*, e di *ponti snelli che corrono sui fiumi* (1); senza dire che egli ha in-

(1) *Slanciansi lunghe tra il verde polveroso e i pioppi le strade corrono i ponti snelli con fughe d'archi sui fiumi.*

(*Carducci* — Fuori alla Certosa cit. N.° del *Fanfulla.*)

trodotto in questa poesia eziandio delle nuvole che guardano (1) e delle foglie che cantano (2). Delle strade che si slanciano!! Dei ponti che corrono!! Misericordia! Questo è qualche cosa più del terremoto puro e semplice, è il finimondo addirittura. Lasciamo pertanto questo cataclisma, e andiamo a ritrovare il sig. Paolo Mantegazza che, sempre nel Numero 18-19, ha pubblicato uno scritto sopra la malinconia. Chi sia il sig. Paolo Mantegazza, lo sanno anche i sassi. È un professore d'igiene noto per molte opere, ossia *gli Elementi d'Igiene, la Fisiologia del piacere, l'Igiene della pelle, della cucina, del sangue della bellezza, della casa,* e chi ne ha più, ne metta. Non ho letto completamente tutte queste opere, ma ne ho letto molti brani dai quali mi sono potuto formare questo concetto che cioè il Mantegazza alcune volte annunzia cose che sono vere, ma che le sanno tutti, e che alcune altre volte ne annunzia altre che non sono vere affatto. Il signor Mantegazza, per esempio, dice che i prati irrigatori sono insalubri e così le risaie: (3) ecco una cosa che è vera, ma che la sanno tutti. Il signor Mantegazza dice che *le pelliccie sono per i nostri climi soverchia copertura* (4): ecco una cosa che non è vera, come posso attestare io per mia esperienza, e come possono attestare molti

(1) *È tutto è fiamma ed azzurro. Dall'alpe laggiù di Verona guardano solitarie due nuvolette bianche.*

(2) *cantan gli uccelli al verde, cantan le foglie al vento.*
Carducci, ibidem.

(3) *Mantegazza — Elementi d'igiene*, Milano, presso Brigola, 1868, pag. 249.

(4) *Mantegazza*, op. cit., p. 315.

altri di mia conoscenza i quali mi hanno detto di trovare questo indumento indicatissimo nell'inverno e tutt'altro che superfluo. Il sig. Mantegazza dice che *la vacca che si uccide molto vecchia e il toro danno cattive carni.* (1) Anche queste cose sono vere, ma le sanno tutti. Il signor Mantegazza dice che la caduta dei capelli si può combattere bagnando spesso il capo *con acqua fredda pura o meglio salata, col farsi spazzolare fortemente e stropicciare i capelli, finchè la pelle del cranio divenga rossa e calda, col farli tagliar spesso e col tenerli molto corti* (2). Io invece, senza presumere di essere un igienista, dico e sostengo che quando i capelli incominciano a cadere, non vi si può far nulla, assolutamente nulla, e che bisogna rassegnarsi al triste destino; e questo l'ho saputo da molti i quali, ad onta dei rimedi indicati dal Mantegazza, hanno finito per rimaner calvi. Potrei moltiplicare gli esempi e continuare questa critica Mantegazziana, ma andrei troppo per le lunghe e troppo fuori del seminato, accennando a cose che non si contengono nel *Fanfulla della Domenica.* Parlerò adunque dello scritto sulla malinconia, la quale malinconia il nostro professore definisce a questo modo: *la malinconia è una delle forme più spiccate di un dolore soave; è un fenomeno psichico molto complesso, e che in una sfera elevata rappresenta il prurito, nel basso terreno delle sensazioni tattili.* Letta questa definizione, io ho detto subito:

(1) *Mantegazza,* op. cit., pag. 93.
(2) *Mantegazza,* op. cit., pag. 306.

tanto ne so quanto ne sapeva. *La malinconia è una delle forme più spiccate di un dolore soave?* Cosa diavolo vuol dire questa definizione, e come mai può esservi un *dolore soave?* Non lo comprendo, e comprendo poi molto meno tutto il resto di questo discorso che mi ha tutta l'aria di un indovinello. Tiriamo innanzi per vedere se si faccia un po' di luce. *Essa è una lenta e dolce oscillazione fra piaceri e dolori di origine psichica, e può presentare forme molto diverse, secondo la causa che la produce e la proporzione diversa con cui vi entrano il piacere ed il dolore.* Dunque, attenti bene, secondo il Mantegazza, la malinconia dapprima *è una delle forme più spiccate di un dolore soave*, frase questa che si risolve in un vero controsenso, poi no, non è più questo, è invece *un'oscillazione fra il piacere ed il dolore*, vale a dire che non è nè piacere nè dolore, poi è un fenomeno psichico in cui entrano l'uno e l'altro, il piacere ed il dolore. Io domando se può darsi un numero maggiore di contraddizioni in così poche righe, io domando se questo del sig. Mantegazza si chiami parlar chiaro, definir bene le cose. Nè le contraddizioni s'arrestano qui, e per chiarirlo basterà aver la sofferenza di proseguire nella lettura di questo *melanconico* scritto. *La febbre dell'azione*, dice più sotto il Mantegazza, *e la petulante gagliardia della salute escludono quasi sempre la capacità di essere malinconici; ecco come l'egoismo eccessivo ce ne tiene lontani per progetto e per paura. È per questo che noi vediamo rarissima la malinconia nei fanciulli, nei giovinetti e nei vecchi, la troviamo invece frequente nella giovi-*

nezza e nell'età matura. Questo vuol dire che la malinconia è, e non è propria della giovinezza, e questo vuol dire per conseguenza che io aveva più che ragione affermando or ora che avremmo trovato il signor Mantegazza nuovamente in contraddizione con sè stesso.

Esaurita così l'analisi del preambolo dell'articolo del signor Mantegazza, consideriamone qualche poco il rimanente. Già io l'ho detto più sopra che il signor Mantegazza ha il malvezzo d'annunziare cose che nessuno ignora, e questa mia asserzione che ho già dimostrato vera più sopra, di nuovo la dimostrerò ora per tale.

Nell'articolo in discorso infatti egli s'incarica fra le altre cose di farci sapere che se *le sensazioni del tatto, del gusto e dell'olfatto sono troppo plastiche per potere suscitare la malinconia, invece abbiamo colori e suoni tristi e sopra tutto suoni malinconici.* Ora tuttociò qual' è mai quel misero abitatore di questo globo sublunare e terracqueo che l'ignori? Chi ignora che se non vi sono fritelle, cavoli, costolette ed altre pietanze che destino la malinconia, se la malinconia parimenti non può essere ridestata da odori, da carezze, da calci, da pugni, se, in una parola, nè il gusto, nè il tatto, nè l'olfatto, (per quanto mai il mondo esterno agisca sopra di essi) sono al caso di suscitare in noi la malinconia, questa per contrario c'invade alla vista, verbigrazia, di un cielo coperto di nuvole grigie, o all'udire il suono della squilla vespertina

che paia il giorno pianger che si muore?

Con tutta questa esposizione di cose a me sembra

che il signor Mantegazza si renda piuttosto ridicolo, come mi pare che si renda piuttosto ridicolo raccontando ai lettori, com'egli fa, sempre nello scritto di cui ragiono, un aneddoto che ha tutta l'aria d'una fiaba ed il cui contenuto è questo; vale a dire che una trave asportata da un corridoio della caserma degl'Invalidi a Parigi, ed una finestra aperta nel corridoio stesso, sarebbero state causa che non si fossero più rinnovati suicidi in quel luogo.

Che dire poi dello stile del Mantegazza? Io dirò, senza tante reticenze, che esso è talmente strano e barocco che provocherebbe addirittura il riso d'un morto. E come non si dovrebbe scendere a scrivere un'iperbole di questa fatta, quando il nostro professore ci parla nientemeno che *d'una dolorosa sete d'azzurro* da lui provata, di *un canto d'una tortora americana pieno di lacrime*, dell'*onda stracca e languida*, degli *amplessi dei grilli*, dei *crepuscoli delle reminiscenze infantili*, e perfino (oh, questa è proprio grossa!) dei *profondi cespugli della nostra esistenza?* Tutte queste espressioni se possono riscuotere il plauso di coloro i quali istituiscono senz'altro un'equazione fra lo stravagante ed il bello, se possono riscuotere il plauso di coloro che amano una dizione ornata con bizzarre frangie d'orpello, piena insomma di frasi d'un gusto bislacco e depravato, non possono certo riuscire accette e gradevoli a chi vuole che nello scrittore rifulga il pregio della serietà e della castigatezza.

Ma tempo gli è oramai che come ho lasciato il Carducci pel Mantegazza, lasci questo per occu-

parmi degli scrittori i quali figurano nel suo Numero 20 (30 decorso novembre), mio venerabile sig. *Fanfulla*. Pertanto vengo subito a parlare del signor Bonghi il quale ha in esso numero uno scritto intitolato: *La rinnovazione della critica*. In questo scritto il Bonghi, non v'è che dire, confutando alcuni passi d'un autore che non nomina, passi che sono tutt'altro che un modello di dizione chiara, ha avuto un'intenzione lodevole, quella cioè d'opporsi a quel fraseggiare oscuro e nebuloso che è molto in voga presso certi filosofanti, e che essi pretendono d'imporre a viva forza nelle scuole. Sia però per un effetto, per dir così, di contagio, sia per qualsiasi altro motivo, fatto si è che una buona metà del suo articolo non riesce gran fatto accessibile all'intelligenza, ed è tale da stancare il più paziente lettore (1). Il quale, se oltre alla pa-

(1) Si dirà che a questo punto io affermo senza dimostrare, e si aggiungerà fors'anco che mi sono così contenuto in altri luoghi. Ma come si fa? Se si volesse offrir sempre la dimostrazione di quanto si afferma, troppa roba converrebbe citare, e d'altronde poi la collezione del *Fanfulla della Domenica* non è cosa irreperibile, per modo che il lettore potrà, se crede, esaminarla per vedere se certe mie sentenze di cui non do la dimostrazione, sono o no vere.

Per altro, a fine di confortare quanto io dico ora sul Bonghi, piacemi di riportare il seguente brano del succitato scritto dello stesso: *d'onde s'indurebbe, conchiudo io, che si può dare un* contenuto ideale *senza* forma reale, *ed una* forma ideale *senza* contenuto ideale; *cioè, da una parte espressione nella cosa rappresentata dall'arte d'un sentimento umano, senza che la cosa sia rappresentata viva, e dall'altra rappresentazione d'una cosa viva, cioè appunto rappresentazione* ideale *senza che vi risplenda nessuno dei sentimenti umani, che son pure l'* ideale *a detta del mio critico. Indovinala grillo!* O sì proprio, indovinala grillo.

zienza che la è la virtù dell'asino, non abbia l'intelletto anche del genere di quello d'una tal bestia, non potrà a meno d'accorgersi d'un altro guaio e mi spiego.

Ella ricorderà, certo sig. *Fanfulla*, come io nella mia ultima lettera mi sdegnassi perchè ella aveva scritto che io aveva tacciato il Bonghi di non saper la grammatica. Adesso invece le dico francamente che non la sa, e siccome io, ed ella non può ignorarlo, più e più volte, affermata una cosa, soglio corredare la mia asserzione con prove chiare come la luce Febea, così ella anche questa volta, avrà agio di toccar con mano che quanto io dico è proprio, per usare un brano della formula che s'impone dai presidenti delle Corti d'Assisie ai testimoni: « la verità, tutta la verità, e niente altro che la verità. » *Le ragioni dei suoi giudizi*, così il Bonghi nel suddetto lavoro, *essa* (cioè la critica italiana) *non dere* ricercarli *in un ordine sistematico d' idee speculative, che non è mai stato vero, ne è più vivo; e molto meno deve* esprimerli *con parole e frasi che si connettono con quest'ordine d'idee* ». Ora, per quanto ne so io, le *ragioni* sono femminine, per cui vanno concordate con un articolo femminino, per cui, invece di quel *ricercarli*, occorreva scrivere *ricercarle*, invece di quell'*esprimerli*, occorreva scrivere *esprimerle*. Dico poi per quanto ne so io, perchè potrebbe anche darsi che sbagliassi e che le ragioni fossero mascoline: basta, caso mai mi decidessi di appurare la cosa, vedrò di far consultare quel purgato scrittore che è il signor Luigi Lodi, il signor Luigi Lodi inventore della parola *dram-*

matista, il signor Luigi Lodi, amico intrinseco del *lui* al caso retto, e che nel suo ultimo succitato numero offre al lettore la biografia di Olindo Guerrini. Ed a proposito di questo biografo del Guerrini, il quale sta a lui come un opaco satellite al suo maggior pianeta, io le dico, egregio signor *Fanfulla*, che nella biografia suddetta o meglio servile panegirico, a frasi stereotipate, mi sembra che egli miri non tanto a porre il suo idolo sull'altar maggiore e ad ardergli dinnanzi incenso e mirra, quanto a farsi credere un genio incompreso. *Un giorno* (scrive il signor Lodi parlando del Guerrini, *mi diceva*: « *Chi sa? Forse io, (come tu, come... un altro qualsiasi) troverò fra cento anni un Tiraboschi che si degni raccogliere il mio nome* (Ma che? Proprio?) *ed innalzarlo alla gloria de suoi annali.* » Ebbene, sarà una malignità, ma io in quel *come tu,* scorgo una specie d'albero della cuccagna sormontato dal sempreverde alloro della gloria, e sul quale il sig. Lodi s'arrampica facendo prova di tutta la sua abilità ginnastica. Ah! quella non so se io dica benedetta o maledetta bramosia della gloria che cosa non fa dire, che cosa non fa fare! Per la bramosia della gloria si vedono ciabattini che presumono d'essere insigni pittori, fucilare a bruciapelo l'arte divina di Rembrandt e di Tiziano; per la bramosia della gloria si vedono uomini ai quali le muse tengono il broncio, ostinarsi a scrivere versi. È uno del bel numero di questi il signor Nencioni il quale, non pago di aver seccato i lettori del *Fanfulla della Domenica* colla sua poesia-aborto sopra S. Simeone Stilita, ha voluto scri-

verne un' altra consimile, se pure non può dirsi peggiore, ed alla quale egli ha dato questo titolo: *Un giardino abbandonato* (ultimo succ. numero).

Il sig. Nencioni, dopo d'averci descritto il muro del suo giardino dicendoci che è *grigio-giallastro*, che è *sordido*, che è *tutt' orlato di folte gramigne, di fiori selvatici* e *di musco;* si prende l'incomodo di aggiungere che è *alto*, che è *remoto da ogni frequente strada*, che è ermo che è *tacito*, che è *inaccessibile* e che ha un *largo cancello su dei cardini ferrei*. Qui io scorgo subito una cosa ed è che il Nencioni usa delle parole oziose, di quelle parole che l'impotenza del compositore ficca qua e là per colmare lacune, imitando, per così dire, lo spaccalegna che incastra più coni nel tronco che vuol ridurre in diversi pezzi. Ed in vero *ad quid* l'attributo *di ermo* al muro del suo giardino quando già ci ha detto che è *remoto da ogni frequente strada?* Ad quid venirci a far sapere che i cardini del cancello del giardino stesso sono di ferro, quasi che ve ne potessero essere di legno o di carta pesta? Questa non è sobria e robusta verseggiatura ove ogni parola vi rivela una cosa necessaria, strettamente necessaria a sapersi, questa è verseggiatura fiacca oltremodo, oltremodo dilavata e diffusa.

Del resto il Nencioni, lo si scorge a colpo d'occhio, scimiotteggia pedantescamente il Carducci, e come il Carducci, *si compiace* di stravaganti e risibili metafore. E se questi nell'ode del *Chiarone*, descrivendo alcuni alberi che si trovano lungo una sucida riva, li assomiglia a dei becchini che stanno attorno ad una fossa, e, descrivendo dei

poggi, li assomiglia (con buona grazia parlando) a capi di tignosi, il Nencioni non pago di cantare sulla sua tutt'altro che pindarica lira certi cipressi

> Che, come lunghi diti di scheletri,
> Sopra il cielo d'autunno disegnano
> Le lor file monotone e triste,

ed i morti rami che *s'affollano presso le sponde*, canta d'una Naiade *marmorea e tremante* quasi che, non saprei il marmo possa essere colto da paralisi, o sia una materia affine al agelatina, canta certe care memorie che gli *agitano il petto* quasi che questo sia la sede dell'intelligenza, ed a corona di tutto questo eziandio, certi vasi di fiori che *dardeggiavano colori e profumi*, e certe foglie *pallide di pallor elico*. Se si va di questo passo, se i poeti seguitano a battere questa strada, io davvero non so dove si andrà a finire, certo in una corruzione riprovevole per lo meno quanto a quella del seicento. E qui vorrei por fine a questa lettera, se non mi restasse qualche cosa da osservare su ciò che scrive il signor Petrocchi (sempre succ. numero) a proposito del legger bene, e questo qualche cosa si è che se il legger bene deve stare a cuore di tutti gli studiosi, come desidera il signor Petrocchi, essi devono preoccuparsi non meno d'un'altra faccenda e cioè lo scriver bene, cosa che sembra non dia molto da pensare al signor Petrocchi che fa uso del famoso verbo *stintignare* che adopera l'altro verbo non meno barbaro *scavizzolare*, non chè l'addiettivo *seappatoria* i quali vocaboli tutti non so davvero in qual vocabolario siano domiciliati.

La riverisco.

LETTERA VI

Il sig. Nencioni e le cure materne. — La Cecilia del Cossa. — Aristotile e lo Czar delle Russie. — Predica Fanfullesca. — Allocuzioni pontificali. — Pastorali di vescovi e d'arcivescovi. — Dante, Petrarca, Bocaccio. — Interrogazioni al Fanfulla. — Sgraziata poesia di Guido Biagi.

Egregio sig. Fanfulla.

21 dicembre 1879.

Nel suo N. 21 (7 corr. dicembre), quando se ne eccettuino le *cure materne* che il sig. Nencioni attribuisce ad un uomo, al Whitman, io non ho trovato veramente nulla degno di critica. Piuttostosto vi sono delle cose che non mi vanno gran fatto a sangue nel suo N. 22 (14 suddetto mese). E così io trovo intanto che l'articolo sulla *Cecilia* del Cossa è l'espressione del più smodato assolutismo letterario, io trovo intanto che esso è impregnato di un tale tono cattedratico, che se può piacere a chi si fa pecora, non può provocare che il dispetto in chi è intollerante d'ogni ingiustificata autorità, cominciando da quella d'Ari-

stotile, e terminando a quella dello Czar delle Russie.

Che dura arte, ella scrive, *questa critica quotidiana! O il pubblico festeggia l'opera bella e porge al poeta le corone meritate e noi ultimi confondiamo il plauso nostro con quello della moltitudine; o la gente distratta da altre cure, al capolavoro che sorge non bada,* (habent sua fata libelli, *è sentenza vera ed antica*) *e noi tentiamo indarno di condurla a mirarne le bellezze palesi, a indagarne i tesori celati! O, e questo avviene più spesso, tra gli inni e i battimani, quando i lettori o gli spettatori più si compiacciono nell'acclamare il poeta, e il poeta più gode nell'assaporare il frutto delle prove assidue, delle trepide fatiche, e a noi tocca ficcarci tra la calca, e a rischio di esser presi per incontentabili, per invidiosi, per protervi denigratori di ogni nobile ingegno, a noi tocca ammonire che la lode è soverchia, che l'opera è manchevole, che quell'entusiasmo è fuoco di paglia del quale l'ora che incalza nè vedrà la fiamma, nè sentirà il calore.*

E mai come oggi mi repugnò quest'ufficio; mai come oggi mi dolse dissentire dai più; i quali, bisogna dirlo, e subito, plaudirono fervorosamente e lungamente, come di rado al teatro. E si tratta dell'autore del Nerone, *d'un ingegno elettissimo, di un compagno, di un amico!*

Veda in tutta questa predica, spira un'aura chiesastica che nulla più. Non già ch'io voglia darle taccia di clericalismo, sarei ben pazzo a far ciò; qui il colore politico, siamo intesi, non c'en-

tra proprio per nulla; soltanto voglio dire, che tutte le chiese si assomigliano, e che il fraseggiare dell'ortodossia religiosa ha molti punti di contatto col fraseggiare dell'ortodossia letteraria. Quel *noi*, quel darsi il tono di casta divisa del basso bestiame del pubblico, quell'affettato piagnisteo sulla cecità dello stesso, mi ricordano le allocuzioni pontificali, le pastorali dei vescovi e degli arcivescovi.

Se Dante, se Petrarca, se Boccaccio resuscitassero e mi tenessero questo linguaggio, mi farebbero venire la stizza; immagini quindi se proverò piacere a sentirlo nella bocca di lei, che come le ho provato vittoriosamente, ignora le regole più elementari della grammatica, e che mi scrive nientemeno: *e mentre questi ci da del barbaro.* Seriamente crede ella forse d'essere il Dio della critica? Ci vuol altro! Ci vuol altro che fare delle prediche com'ella fa, e interpolare affettatamente dei passi di autori francesi nei propri scritti, come ella appunto pratica, per arrogarsi il diritto di dispensare gli elogi ad uno, le censure ad un altro. Intanto io, a proposito di quelle che ella muove al Cossa, sa che cosa le dico? Che giuste o no che siano (su che non è mia intenzione di pronunciarmi) esse sono esposte con tale una lunghezza, con tale una melensaggine da far perdere la pazienza anche all'uomo il più flemmatico di questo mondo. E poi, dico io, come mai, mentre ella trova tanto da ridire sul Cossa, non scorge poi tutta la dappocaggine di certi suoi collaboratori? Come mai non si perita di fare buon viso, al punto di accoglierle nel suo giornale, a delle

poesie del genere di quella del Nencioni, di quella del sig. Guido Biagi intitolata *Turf* (ultimo succit.° numero)? Che il sig. Guido Biagi si pensi d'essere in grazia delle vergini Pimplee, lo credo bene; che poi in effetto vi sia, sarà un po' difficile il dimostrarlo, nè io sono disposto ad ammetterlo, solo perchè il sommo gerarca letterario, il *Fanfulla Domenicale,* lo annovera nel suo clero.

Cavalli ardenti (così il Biagi) e splendidi equipaggi
Scintillavano al sole, ad un fecondo
Sole d'Aprile che tingea d'aurati
Riflessi il verde agli arbuscelli e all'erbe.

Ora io ammetterò bene che possano scintillare al sole gli *splendidi equipaggi*, ma come possano scintillare *i cavalli ardenti*, non me ne so fare un'idea.

Su, nel nitido azzurro, il declinante
Giorno rideva:

Che cos'è il *declinante giorno che ride nel nitido azzurro*? In ultima analisi il sole, avvegnachè giorno, ch'io mi sappia, non si dia senza sole. Questo signor sole adunque è comparso in questa poesia in poche righe per ben tre volte. Perchè? Non si sa: è forse per ingraziarselo, il sole essendo Apollo? Potrebbe anche darsi; vediamo però se Apollo sia così facile a farsi vincere dalle cortigianerie e se infonda un po' d'estro al poeta.

tutto era una festa
Della natura e l'ineffabil riso
Diffuso in cielo, si specchiava in volto
Alla folla beata.

Nuove ripetizioni. *Se tutto era una festa della natura*, per conseguenza era festa anche in cielo; la cosa mi sembra abbastanza evidente; inutile dunque il parlarci *dell' ineffabil· riso diffuso in cielo.* Nè si dica che queste mie osservazioni si risolvono in tante sottigliezze. In poesia, l'ha detto ella, criticando il Gnoli, *il di più sciupa.*

> Oh, quanti cuori (prosegue il Biagi)
> Sbocciavano all'amore in quella nuova
> Primavera! correan correan più rapidi
> Degli ardenti cavalli in quell'aperto
> Prato delle Cascine, i desiderii
> Nelle fibre d'ognuno.

Brutta la frase dei cuori che *sbocciano all' amore*, ridicola la similitudine dei desideri che *corrono nelle fibre*, *più rapidi dei cavalli che corrono nell'aperto prato delle cascine.*

> Un lucicchio
> D'oro, di sete, e svolazzanti nastri
> Sui palchi imbandierati e nelle file
> Degli stemmati e mobili equipaggi.

Gli equipaggi li abbiamo già visti prima scintillanti, non occorreva quindi rappresentarceli nuovamente.

> Più in là, nera, compatta, urtando i tesi
> Canapi, urtando gli steccati attorno
> Al polveroso circo, un' inquïeta
> Moltitudine ondeggia, erompe, fluttua,

Perchè, il poeta chiama la moltitudine *nera?* Perchè dopo averci detto che *ondeggia* aggiunge che *fluttua?* Una moltitudine, se già non sia com-

posta tutta di preti, non è nera, è bensì variopinta, e ondeggiare vuol dire fluttuare. Qui abbiamo quindi un'improprietà ed una ripetizione. Dopo tutta questa robaccia il poeta ci descrive, oh attenti, un cucciolo che sbucca nella lizza e

> Fugge via spaventato a orecchie basse
> E con la coda tra le gambe

Eh che poesia?

> Al fine (oh sentiamo) s'ode la squilla

Che squilla? la campana della parrocchia? Quella dell'orologio? No, la squilla che s'ode *è la squilla desiata*, la tromba che dà il segnale perchè incomincino le corse

> . . . . . e un lungo
> Irrequïeto murmure (e dagli colle dieresi) l'accoglie.

> La folla s'ammonticchia, alzasi, freme,
> Protende curiosa i capi e i colli

Protende i capi e i colli? Oh bella! *ad quid*, dirci che la folla *protende i colli*, dopo averci detto che *protende i capi?* È possibile protendere gli uni, senza protendere gli altri?

Una tale dicitura mi rammenta quella d'un certo giornale che, parlando in cronaca della caduta d'un palco su cui stava un concerto militare, faceva intendere al lettore che detto palco, precipitando, aveva travolto suonatori *ed istrumenti*, quasi che questi ultimi in un tal frangente avessero potuto

restare per aria. Nulla dirò poi dei monelli che saliti sugli alberi

> D'improvviso rameggiano, fiorendo
> Quasi di pomi una non più veduta
> Messe di capi umani

Nè del *tesoro di vagheggiate forme* che *balena*.

Simili espressioni non abbisognano di commenti. Dirò bensì che l'unica cosa di buono che abbia fatto il Biagi in questa poesia, è stata quella di fermarsi a costo di troncare un endecasillabo. Ne era tempo: se seguitava anche con altri dieci o dodici versi del genere degli altri, v'era caso di far crepare il lettore dalla noia.

La riverisco.

LETTERA VII

Originalità di certi autori. — Enorme pasticcio colorato del De Zerbi. — Mio stordimento.

Egregio Signor Fanfulla.

31 dicembre 1879.

Io dico che al mondo vi sono dei bei tipi d'autori, che ci capitano da leggere degli scritti proprio originali un bel poco! Chi saprebbe dirmi infatti che razza di roba sia l' articolo sul colore che il sig. Rocco De Zerbi ha pubblicato nel suo N.° 23-24, (21 corrente mese)?

Chi legga quell'articolo si trova all'incirca nel caso d' uno il quale s' adoperi invano per trovare il bandolo d'una intricatissima matassa, d'uno che, pigiato in mezzo ad una folla compatta, venga sospinto ora in una direzione, ed ora in un' altra. Una colluvie di concetti disparati ed esposti con uno stile soverchiamente diffuso, con una stucchevole verbosità, un saltare di palo in frasca, un procedere a casaccio, un uscir fuori di quando in quando

con dei veri indovinelli, ecco in riassunto la sostanza dello scritto del sig. De Zerbi.

Il sig. De Zerbi esordisce scrivendo che egli tratta del colore, ma che qualunque persona potrà, *mutatis mutandis*, applicare alle altre arti ciò che egli dice della pittura, lo svolgimento d' un arte essendo quello d'un'altra. Fin qui va bene, ma ecco che subito dopo sortiamo di carreggiata. Per provare che lo svolgimento di un arte è quello d'un'altra, per provare insomma che le arti sono affini, il signor De Zerbi racconta che lo scultore Gemiti *è nato dal Morelli* e che Meissonier, dopo d'aver comprato una statua da lui, ha voluto ed essere da lui ritrattato, e ritrattarlo alla sua volta. Per tal guisa il Gemiti, secondo il De Zerbi, è stato *battezzato artista dal Morelli e cresimato scultore di prima riga dal Meissonier* (quali frasi!)

Ora, dico io, che c'entra tutto questo coll' affinità delle arti fra di loro? *Gemiti è nato dal Morelli,* dice il De Zerbi, ma in qual modo? Come prova il De Zerbi che il Gemiti deriva *scultoriamente* dalla pittura del Morelli? In quale guisa la pittura del Morelli ha contribuito a fare un buon scultore del Gemiti? Su questo il De Zerbi mantiene il più perfetto silenzio. E in che modo poi i fatti d' avere il Meissonier acquistato la statua del Gemiti, d'essersi fatto ritrattare da lui, compensandolo lautamente, e d'averlo esso pure ritrattato, pongono in essere l'identità d'indole delle arti fra di loro, pongono in essere che *lo svolgimento d'un arte è lo svolgimento di un altra?* Se il sig. Meissonier, deliziandosi del sapore della

salsiccia, ne avesse acquistato da un pizzicagnolo ad un alto prezzo ed inoltre avesse voluto ritrattarlo, diremmo noi che v'è affinità fra l'arte della pittura e quella di condire la carne di maiale? Che lo svolgimento di queste due arti è identico?

Dopo tutto questo il sig. Rocco De Zerbi prosegue per un bel tratto parlando *dell'accademia, della correttezza, del grammatico, e del retore del soggetto, di Diogene, del suo mantello, del culto di Posillipo, di Partenope che sorride alle bellissime sirene compagne sue, del verseggiatore, dello scrittore, del maestro di musica, di Minerva, di Giove, della forma e del sentimento identificati, di Shakspeare, di Allan Poe, del Tasso, della sinfonia, della melodia, della partitura, degli accordi, del mastice che li riunisce,* (chi sa diavolo cosa intende il sig. De Zerbi pel mastice che riunisce gli accordi!?) di Meissonier che si becca 325 mila lire per un quadro, della *condensazione* del *grande soggetto nella piccola tela,* e in una parola (meno qualche cenno fugace) di tutto fuor che di quello di cui si prefigge di parlare ossia del colore, del quale colore poi il De Zerbi incomincia a trattare quando ci porta innanzi certe interrogazioni che egli fece ad un suo amico pittore, non che la relativa risposta che egli ne ebbe. *Donde — chiesi a un artista* — (sono queste le interrogazioni del De Zerbi) *questa pittura in cui le ombre non esistono o sono rarissime, e i corpi si staccano dal fondo senza artificio e senza contrasto? Donde questa pittura in cui un'ombra sola determina il rilievo di tutto il quadro, e par che viva? Donde questa pittura smagliante, ricca di accordi impensati ed*

omogenei, che illude con la sua apparente spensieratezza, e attira a sè, promettendo bugiarda facilità, i giovani artisti, e ne brucia le piccole ali?

Alle quali domande l'artista risponde: *Nel colore, nello studio profondo, costante, intimo di esso; nel sentimento, nell' adorazione del colore, del figliuolo primogenito della luce: nella luce e nel colore, più che nei colori.*

Io non so, e non m'importa un'acca di saperlo, chi fosse quell'artista che rispose in simil guisa al sig. Rocco De Zerbi; solo mi permetto d'osservare che costui, dando una simile risposta, non parlava il linguaggio più chiaro del mondo, e che, mentre nominava la luce, in effetto poi produceva le tenebre; la quale opinione pare che sia anche quella del sig. Rocco De Zerbi, perchè egli ci assicura che ruminò nella mente quella frase *nella luce e nel colore più che nei colori*, prima di trovare in essa la *formula* della presente scuola napoletana. Ruminare però o non ruminare, formula o non formula, il fatto sta che proseguendo a leggere lo scritto del signor De Zerbi, un po'di chiarezza, un po' d'ordine, almeno a mio modo di vedere, non esce mai fuori. Invece di trattare di questa formula, invece di scendere a delle spiegazioni della stessa, il sig. Rocco De Zerbi, fuorvia il lettore, ora facendogli sapere che il Bonnat è « *più grave, più caricato, più scultorio* del Durand, che questi fa ritratti di *modellato violento, chiaroscurati con maestria, forti di lunghi studii accademici, evidenti come una fotografia di grandezza naturale, e spiccanti come se fossero rilevati, sul fondo nero con luce a 35 gradi*, ora di-

cendo che la pittura del Durand è *una pittura che par figliuola ed emula della scultura*, ora dicendo che *il Millais, vi porta sotto altro cielo*, che *non ha falsariga*, che *dipinge come un fanciullo*, che è *talvolta inconsapevole del suo disegno*, che *spesso ha la tavolozza imperfetta*, ma che però *ritrae certamente*, insieme colla somiglianza fisica *l' anima e la tempra della persona*, ora dicendoci che la sua *è una pittura che trae gl' impulsi dalla verità storica o, come si direbbe oggi, dal realismo*, ora cianciando del Madrazo, di cui, secondo il De Zerbi, le carni *sono rosee, il fondo è gaio, l'impasto è allegro* (sic), ora del Morelli che egli dice *padrone del rilievo come il Durand*, e *innamorato della verità come il Millais, ma più dello stesso Madrazo affine dei grandi pittori spagnuoli*, ora finalmente ponendoci innanzi in uno stile risibilmente ampolloso e prolisso, una genealogia delle tavolozze, per cui l'oriente *culla del colore* avrebbe generato la pittura Veneziana, la quale avrebbe generata la spagnuola, da cui sarebbero usciti i fiamminghi e la presente scuola napoletana.

Pervenuto a questo punto, confesso che ho domandato a me stesso se l'autore avesse scritto sul serio, oppure per farsi giuoco de' suoi lettori; ad ogni modo ho voluto continuare la mia lettura; ma che? Peggio che mai, imperciocchè, invece di vedere a svolgersi finalmente dinanzi al mio intelletto una serie di ragionamenti chiari e ben fatti su questo famoso tema del colore, mi sono trovato di fronte di bel nuovo ad idee sì fattamente strambe e scomposte, che io, all'esame delle

stesse, ho finito per battezzare in cuor mio il sig. Rocco De Zerbi per un abilissimo fabbricatore di pasticci. Cianciato infatti che egli ha, proseguendo nella sua sfrenata corsa, della *via lattea* (sic) *dei pittori della scuola napoletana*, che egli trova inferiore alle altre *per educazione artistica, per pedagogica, per metodo, ma incontestabilmente più luminosa e superiore pel sentimento del colore* (sentimento che fra parentesi egli non spiega mai che cosa sia) cianciato che egli ha della Francia che ha, secondo lui, la tavolozza mezzo tedesca e mezzo italo-ispana, cianciato che egli ha dell' Italia settentrionale che, *avendo*, a suo dire, *l' educazione francese*, è *compenetrata dal sentimento meridionale*, e di tante altre belle cose, il sig. Rocco De Zerbi esce fuori con un discorso di questa fatta, *Il forte della pittura napoletana è il colore; essa è meno corretta, è meno finita, meno educata, non è guidata da altra legge che dalla luce; ma* (adesso viene il bello) *in essa la luce diviene intonazione*, (!) *e l'intonazione, pensiero* (??) *che trova nel colore tutto il* sentimento *e tutta la passione di che è capace* (???). Che se al leggere questo discorso bisogna convenire che il battesimo che io ho dato al sig. De Zerbi è proprio quello che gli si addice medesimamente bisogna convenirne nello scorrere quest'altra sua bella cicalata che cito testualmente. « *Il Meissonier ha un altra parola: una parola che ha tutta l'eleganza fiamminga, compenetrata dal colore meridionale: una parola che è colore e movimento* (?) *una parola drammatica* (??) *dettata dal poeta civile che scuoteva i sonni voluttuosi del secondo impero, evocando il terribile ricordo*

della ritirata di Mosca. In questa parola v' è il colore (???), *essa è dunque davvero la parola della pittura, perchè, come dicea Luigi Settembrini, ogni arte ha la parola sua, con la quale può essa sola dire quello che le altre non possono allo stesso modo.* E qual nome poi si potrebbe dare ad un accozzaglia di periodi di questo genere. Il colore *è l'espressione del quadro, è la tonalità, la* frase tematica *della sinfonia.* (???) *Si aiuta coi colori chi non possiede la potenza dell' intonazione, s'aiuta cioè con le varie combinazioni, con gli effetti di sonorità* (?) *con le armonie simpatiche e vive della colorazione rese talvolta sublimi da impensate dissonanze* (?) *non adulterate mai da quella mancanza d'omogeneità e di simpatia fra i vari colori, da quella ripugnanza che costituisce in pittura ciò che la stonatura è nella musica.* E parlando del Fortuny, e dopo aver ricordato la sua pittura della bottega d'un macellaio: *oso affermare che il Fortuny, iniziava con essa una seconda maniera nella quale il sentimento* del colore *avrebbe riportato la vittoria sul sentimento dei* colori (???) *E del Morelli Egli ricostituisce la leggenda al lume della critica, la trasforma, la traduce in realtà e poi la divinizza ancora con l'aureola nuova della bellezza naturale, del colore. È compensazione viva fra Spirito e Natura,* (?) *fra il mito e la vita* (??) *fra l'Olimpo e l'Umanità* (???) ».

Ma la parte più comica dello scritto del sig. De Zerbi è la chiusa, imperocchè egli, dopo avere invitato il lettore a fare l'applicazione di quanto ha detto al movimento letterario (ci vuole un bel coraggio a fare un simile invito) scrive, espri-

mendosi male del resto, in un certo punto[1] che teme di non soddisfare al gusto di certi professori della giornata che bramano gli autori astrusi, noiosi, e un po' sconclusionati. Oh, se è per questo, deponga pure ogni timore il sig. Rocco De Zerbi, avvegnachè difficilmente si potrà trovare un autore più astruso, più noioso e più sconclusionato di lui.

Intanto io, egregio sig. *Fanfulla,* non ancora riavutomi dall'enorme stordimento che ha destato in me questo gran zibaldone Rocco De-Zerbiano, la riverisco.

---

(1) Ho detto: *esprimendosi male* e mi spiego citando le precise parole del De Zerbi; eccole: *Pure questa volta posso confortarmi pensando* (attenti bene) *che qualche professore, in vedermi freddo e scolorito più del solito, potrà suppormi compagno suo, e mi dirà che io nascondo sotto le convulsioni* (!) *della tavolozza la povertà della ricerca.* Ora, se è lecito, come mai quel qualche professore che vedrà il De Zerbi *freddo* e *scolorito più del solito al punto di supporlo compagno suo,* nel medesimo tempo poi lo vedrà a *nascondere la povertà della ricerca sotto le convulsioni della tavolozza*, in altri termini, lo vedrà *colorito?* chi capisce è bravo!

LETTERA VIII

Un racconto del De Renzis. — Cannone che canta ed altre cose pellegrine. — *Gli umanitari* del Giusti. — Consiglio al *Fanfulla*. — Vittorio Salmini ed il suo *Polychordon*. — Torcicollo, emicrania, raffreddore, chiodo solare ed itterizia. — Pretese del Salmini. — Oscurità, scempiaggini ed epiteti irragionevoli dello stesso. — Tigna e pidocchi. — Plauso al *Fanfulla*.

Egregio Sig. Fanfulla.

13 Gennaio 1880.

Oh bello oh bello, il racconto del sig. De Renzis intitolato *Agli Avamposti* e da lei inserito nel suo N. 25-26 (28 decorso dicembre)! Quello sì che si chiama scrivere! ed io che credeva che *lo bello stile* pericolasse in Italia! Ah con delle colonne come il sig. De Renzis, la letteratura italiana del XIX secolo non crolla più davvero! Valesse pur nulla tutto il resto degli scrittori attuali della penisola, vi sarebbe sempre il sig. De Renzis che terrebbe alta la bandiera dell'arte del dire, vi sarebbe sempre il sig. De Renzis che scongiurerebbe il pericolo d'una corruzione! Oh

sì, diciamolo pure noi italiani con orgoglio, il signor De Renzis è un astro fulgidissimo dell' arte, è uno scrittore impareggiabile, è uno scrittore la cui mente è ricca oltre modo delle idee le più felici e le più stupende! E di vero come potrebbe negarsi questo dal momento che egli scrive che un cannone cantava *con una bella voce grave e pastosa che pareva quella d'un padre capuccino?* Dal momento che egli scrive che *alcune bombe* dalla miccia accesa *correvano per l' aria scura come arancie lanciate da una mano gentile?* Dal momento che egli scrive che queste bombe *avevano l'aria di dondolarsi come tante creature sfaccendate?* Dal momento che egli scrive che i sonni *agli avamposti si schiacciano sulla soffice paglia?* Dal momento che egli parla di certi stivali i quali *si riposavano*, su certe seggiole verdi *con mollezza veramente meridionale?* Tutte queste espressioni, non c'è che dire, sono tante gemme e bestia chi non lo vede! Come pure bestia chi non comprende tutta la sagace filosofia, tutto il profondo significato di un periodo come questo: *Il suono di quegli spari ripercossi dalle vicine valli pareva dovesse solo notare il lento cammino delle ore notturne.* Ho detto la sagace filosofia, il profondo significato, perchè in fatti *quel lento cammino delle ore notturne* racchiude una grande verità, vale a dire che le ore della notte camminano più piano che non camminino quelle del giorno. Nè qui s' arresta il merito del sig. De Renzis, imperocchè egli non lasci nulla a desiderare quanto a buon costrutto. *Chi riceveva un giornale* (così scrive il sig. De Renzis) *gli pareva*

d'essere un signore. Ma che importa oramai il buon costrutto? Che importano oramai tanti precetti di bello scrivere? Non si è sparso abbastanza sangue, non si è profuso abbastanza oro, non si sono fatti abbastanza sacrifici per conquistare un po' di libertà? Libertà adunque anche nella grammatica e nella sintassi, nella prosodia e nel vocabolario, e cantiamo una buona volta in coro questi versi che si trovano nella poesia del Giusti intitolata *Gli umanitari.*

Finirà, se Dio vuole,
Questa guerra di parole,
Guerra da pettegoli.

Se non che, lasciando l'ironia, e parlando un po' sul serio, io mi permetto di darle un consiglio, egregio sig. *Fanfulla*, ed il consiglio si è che ella farà molto meglio ad uscire un po' più di rado ed anche in un formato più piccolo, anzichè uscire ogni otto giorni com'ella fa con quattro ed alle volte anche con otto grandi pagine empite la più parte con scritti di poco valore. Io non sosterrò certamente che un periodico letterario sia proprio tenuto ad offrire ai suoi lettori, ogni qualvolta esce, tant'oro di coppella, ma d'altra parte mi sembra che questi si potessero trattare un pochino meglio che ella non faccia. Certo ella, oltre al non accettare il suddetto racconto del signor De Renzis, poteva anche fare a meno d'inserire nel suo N. 1° (4 corrente mese) quella poesia del sig. Vittorio Salmini intitolata *Venezia ed Inghilterra.* Il quale sig. Salmini (e non occorrerebbe certo uno sforzo titanico per dimostrarlo)

tanto fu destinato a fare il poeta dalla natura, quanto da questa furono destinati i pesci a vivere fuori d'acqua. Caterve di poetastri infestano oggi pur troppo la nostra penisola e straziano atrocemente la divina arte d'Omero e di Dante, ma pochi vincono in quest'opera spietata il sig. Salmini. Io che ho letto il suo *Polychordon*, non esito un solo istante ad affermare che il far ciò produsse in me quel piacere all'incirca che possono produrre il torcicollo, l'emicrania, il raffreddore, la terzana, la quartana, il chiodo solare e l'itterizia. Il Salmini, lo si vede chiaramente, pretende di fare l'innovatore, di risaltare per una specie d'emancipazione letteraria, ma il suo innovare, il suo emanciparsi si traducono in una nauseante e insoffribile ribellione ai canoni dell'estetica. . . .

Che l'arte sia guidata da una legge di progresso e di movimento perenne lo so io pure, e non ho d'uopo che mi si venga a cantare su tutti i toni, ma io so d'altronde che ogni arte è soggetta a certe regole inconcusse, ma io so d'altronde che l'empire 191 pagine di prosaccia rimata come ha fatto il sig. Salmini col fabbricare il libro suddetto, e lo scrivere poesie del genere di quelle che ho menzionato più sopra, non costituiscono certo un requisito per assidersi trionfalmente sulle eccelse vette del Parnaso. Ma esaminiamola un poco questa poesia.

Già in primo luogo essa è talmente astrusa, talmente oscura, che il povero lettore bisogna che faccia ad ogni istante uno sforzo erculeo colla mente per comprendere quello che ha voluto dire il poeta, se pure il Salmini merita questo nome.

E di vero, è forse un modo chiaro d'esprimersi, per dire che Federico Barbarossa si prostrò dinanzi al pontefice nel vestibolo del tempio di San Marco, lo scrivere:

non più Cesare fulvo s'atterra
ai supplicati limini?

È forse un modo chiaro d'esprimersi, per dire che certi ricchi veneti alienano e preziosi capi d'arte, e preziose pergamene, lo scrivere:

Silenzio stolti! Patrizio Sylock
dei padri illustri vende l'imagini
e consente dogali papiri
gioco a prole rachitica?

È forse un modo chiaro d'esprimersi per dire che sono mal riusciti alcuni lavori fatti nella laguna veneta lo scrivere:

Silenzio stolti! misfatto idraulico

(non sapeva, non avendola mai vista nel codice penale, che vi fosse anche la categoria dei misfatti idraulici)

ci turba, ai chiusi posti la cerula
onda, e muta le salse lagune
in maledette Asfaltidi?

È forse un modo chiaro d'esprimersi per dire che in odio all'estetica si deturpa la facciata di San Marco, e la s'imbratta con una tinta rossa, lo scrivere:

E fabbro ilota sforma, e depaupera
Questo pöema di marmo, e intridere
Osa il volto d'augusta matrona
Col vil fuco di Taide?

Ella dirà, lo so bene, egregio sig. *Fanfulla*, che queste del Salmini non sono oscurità dal momento che io dunque le ho capite, ella dirà che le oscurità e le astruserie non sono poi grandi difetti, dal momento che Dante, Petrarca, Foscolo e tanti altri insigni autori hanno d'uopo di mille commenti per essere compresi, ella dirà, lo so bene, che l'arte è cosa eminentemente aristocratica, fatta per gli eruditi, per gl' intelligenti e non per le persone rozze e volgari, ma a tutte queste obbiezioni io potrei pur sempre rispondere in primo luogo che se anche io ho potuto afferrare il senso recondito dei versi del sig. Salmini, non vi sono giunto che dopo a certe ricerche, e secondariamente poi che gli autori da me menzionati non debbano certo la loro celebrità all'essersi resi molte volte soverchiamente oscuri, ma che anzi sono saliti in fama per certi loro squarci poetici i quali, mentre sono di un alto valore estetico, riescono accessibili eziandio agli intelletti i più rozzi ed incolti.

Se non che concedasi pure che la poesia non debba adunque essere fatta per tutti, concedasi pure che l' espressione poetica debba essere una specie di gergo mediante il quale si debbano intendere fra di loro unicamente i critici ed i letterati, concedasi pure che il sig. Salmini sia in pieno, diritto d'imitare l'enigmatica dizione che usa alle volte il Carducci: concedasi pure, per dir tutto in una sola parola, che la poesia non debba essere popolare, sarà pur sempre vero però che nessun critico assennato ed imparziale potrà menar buoni al Salmini certi concetti siffattamente

scempi e bislacchi che si direbbero quasi quasi il parto di una intelligenza malsana. A questa specie appartiene quello del tempo che, trasformato dal Salmini in una specie di barbitonsore, rade *coll'ala ferrea le bibliche chimere* fatte a musaici delle quali è istoriata la basilica Marciana, non che quello di cui ho fatto menzione poco fa, vale a dire quello del *fabbro ilota* che imbelletta la facciata della summenzionata basilica. Questi concetti, oltre ad essere censurabili perchè espressi oscuramente sono, ripeto, eziandio ridicoli, nè occorre certo una mente Platonica od Aristotelica per vederlo. Come pure non occorre una mente Platonica od Aristotelica per iscorgere tutta la irragionevolezza di certi epiteti Salminiani. Per esempio il Salmini chiama la Repubblica di Venezia *bionda Repubblica*, quando non v'è nessun motivo per appiciccarle questo epiteto; egli chiama le leggi inglesi *ferme*, quando se v'è un popolo che abbia una legislazione ambigua, incerta e vacillante, questi è appunto il popolo inglese, il quale, come ognuno sa, manca di codici. Da ultimo osservo che non occorreva che il Salmini, oltre alle astruserie ed alle insigni sciocchezze di cui ho parlato fin qui, ci avesse rivoltato lo stomaco con una nauseante sudiceria, col descrivere cioè Lazzaro il quale schiaccia i pidocchi sui trionfati porfidi di San Marco (1). Ma capisco: probabilmente il Salmini avrà detto a sè stesso: Carducci ha cantato

(1) . . . . . ma dorme Lazzaro,
o sbadiglia, schiacciando i pidocchi
sui trionfati porfidi.
Salmini suc.ª poesia.

la tigna; suvvia, emuliano il celebre poeta, e, tanto per fargli degno riscontro, cantiamo i pidocchi.

Tigna, pidocchi, sublimi soggetti per un poeta, non v'è che dire! Un evviva alla moderna camena tignosa e pidocchiosa! Un evviva al Fanfulla Domenicale che la prende a proteggere ed a blandire! (1)

La riverisco.

---

(1) Confesso che le censure rivolte da me in questa lettera contro il Salmini sono anzi che no acerbe, e so che mi si potrà forse dire che, dal momento che ora il Salmini è morto, avrei fatto meglio a non pubblicarle, rammentandomi del *parce sepulto*, ma il *parce sepulto*, che io mi sappia, non ha mai avuto che fare e non ha a che fare, anche presentemente colla critica letteraria È del Salmini *letterato* che io mi occupo, non del Salmini *uomo*, a carico del quale io non ho detto, nè ho cosa alcuna da dire.

LETTERA IX

Grammatica e Fanfullisti. — Amilcare ed Annibale. — Una sgrammaticatura del Bonghi. — Voce pontificale del *Fanfulla.* — Mia risposta alla voce stessa. — Un'ode del Gnoli intitolata *La nave.* — Immagini censurabili del Gnoli stesso. — Suoi plagi al Carducci. — Le odi barbare del Carducci ed il Chiarini. — Pericolo che questi corre nelle sue meditazioni Carducciane.

Egregio Sig. Fanfulla

23 gennaio 1880.

L'odio dei Fanfullisti per la grammatica è qualche cosa di sorprendente. Si sarebbe tentati di credere che ella, egregio sig. *Fanfulla*, imitando sotto un'altro aspetto Amilcare Barca il quale impose a suo figlio Annibale di odiare eternamente i Romani, abbia imposto ai suoi collaboratori di odiare eternamente la grammatica.

Infatti, ella, non paga di aver offerto ai suoi lettori degli scritti sgrammaticati per l'addietro, come le ho dimostrato più volte, ha permesso che il sig. Ruggero Bonghi di cui avemmo già campo d'ammirare un' altra sgrammaticatura, in-

serisse nel suo N. 2 (11 gennaio corrente) uno scritto sulla *Fedra* del Bozza nel quale si trova nientemeno che questo bel periodo. *Ciò che mi piacerebbe, è di poter ritrarre dal Bozza quella che è nelle lettere la grande utilità dei mediocri.* Ora io le faccio riflettere, egregio sig. *Fanfulla*, che in buona grammatica andrebbe detto *ciò che mi piacerebbe* sarebbe *di poter ritrarre dal Bozza quella che è nelle lettere la grande utilità dei mediocri.*

Ma qui la pontifical voce del *Fanfulla*, potrebbe forse dirmi: allorquando un periodico letterario getta ebdomadariamente alle affamate intelligenze del cibo sano, è vituperevole ingratitudine, è stolto cinismo l'abbaiargli contro come tu fai, o incontentabile anonimo, per qualche errore di grammatica, è vituperevole ingratitudine, è stolto cinismo il cogliere a volo ogni sua improprietà di linguaggio, e molto più è vituperevole ingratitudine, è stolto cinismo il fare tali cose quando gli errori di locuzione partono da uomini insigni come il Bonghi. Ora se io, relativamente a quest'ultima osservazione, risponderei sempre che i meriti d'un autore non possano far sì che io non ne biasimi gli errori, riguardo poi alla prima, risponderei sempre che se io censurerei il *Fanfulla Domenicale* quando, oltre a scritti pregevoli, ne contenesse altri in cui le leggi della buona dizione fossero violate, tanto più poi mi sento disposto a farlo dal momento che in effetto questi scritti pregevoli non si trovano quasi mai nelle sue colonne.

Eh via, non è coi carmi Patuzziani, Nencioniani

e Salminiani, non è colle dissertazioni alla De Renzis ed alla Mantegazza, non è offrendo ai lettori delle poesie come quella del sig. D. Gnoli intitolata *La nave* e da lei inserita nel succitato numero, che un periodico letterario può darsi vanto di divulgare scritti eccellenti.

Che ha fatto il Gnoli, persona del resto per cui nutro molta stima come critico, scrivendo questa poesia? Il Gnoli è incorso in due gravi difetti. Primieramente cioè in quello d' uscir fuori con immagini censurabilissime assomigliando i flutti marini nientemeno che a *lamine d'acciaio* (1) e chiamando i navigatori italiani *umani cavalieri dell'onde*, quando non si sa che cosa la cavalleria abbia a che fare colle onde (2); secondariamente poi nell'altro d'appropriarsi la roba altrui, certo la roba altrui, perchè l'idea delle *brune bagnanti* alle quali egli impone di protendere le braccia e

(1) Là dove al sole l'onde rifulgono
Come d'acciaio guizzanti lame.

Gnoli *La Nave, Fanfulla* della Domenica succ.° N.

(2) Ritte le alate speranze italiche
Stan su le prore, volan sui pini
Che a te dall'Alpi scesero
E dai gioghi Appennini.

Non perchè i figli d'Italia in perfide
Spire ravvolgano dall'Oceàno
Invan divisi popoli
E resistenti invano;

No, ma fraterni commerci intreccino;
Ma li salutino l'ultime sponde
Umani e formidabili
Cavalieri dell'onde.

Gnoli, ibidem

di salutare una nave gonfia di vento (1) è presa positivamente dalla terza ode barbara del Carducci in cui il poeta vede *scender dall' acropoli fanciulle in ordin lungo* con *bei pepli candidi* e con *serti al capo,* con *rami di lauro in mano* e le quali alla presenza d'una nave che *ammaina*

le rosse vele placida,
tendon le braccia e cantano (2),

e perchè l'altra idea dell'Italia che,

Posato il capo sull'Alpe candida
Tutto abbandona ne le marine
Voluttuose il fascino
De le membra divine,

è presa da un'altra ode barbara del Carducci, dall' ode cioè intitolata *dinanzi alle terme di Caracalla* ove il poeta descrivendo Roma scrive:

(1) Brune bagnanti sparse nel cerulo
Piano, salenti la gialla sponda
Colla mano il crin lucido
Sollevando che gronda,

Là dove al sole l'onde rifulgono
Come d'acciaio guizzanti lame,
Protendete le braccia
Nude, color di rame.

Gonfia di lieto vento una ligure
Vela all'estremo confine appare:
Protendete le braccia
Chiamando: O mare, o mare!

Gnoli, ibidem.

(2) Carducci, *Odi barbare,* Bologna Zanichelli 1878. p. 14

Poggiata il capo al Palatino augusto,
Fra 'l Celio aperte e l'Aventin le braccia,
Per la Capena i forti omeri stende
A l'Appia via. (1)

Certo che il Gnoli non ha mica copiato appuntino dal Carducci, caspita, nessuno copia appuntino, ma d' altra parte chi volesse sostenere che il Gnoli, nel comporre il carme di cui è parola, ha rispettato scrupolosamente il settimo comandamento del decalogo, direbbe senz' altro una grossa bugia. E poichè ho nominato il Carducci, e le sue odi barbare, mi cade in acconcio di dirle che sarebbe omai tempo che il suo fido giannizzero, ossia il Chiarini smettesse dall'apologia delle stesse. Egli, una brava persona, non lo nego, ha difeso ingegnosamente il Carducci nella prefazione alle odi barbare (col dir questo non intendo per altro di dire che tutto ciò che egli afferma in quello scritto sia indiscutibile) ma quando si è assunto il patrocinio di una causa, non occorre per fermo prolungarlo fino alle calende greche, sotto pena di riuscire indigesti più di un gatto di piombo.

Dimostrato in ben centosettantuna pagine che le odi barbare del Carducci sono componimenti di non poco valore, non occorreva diffondersi a raccontare, venendo fuori con un mondo di nojosi e minuti particolari, come ha fatto il Chiarini, sempre nel suo succitato numero, che Teodoro Mommsen, ad onta della sua antipatia per gl'ingegni latini, si era indotto però a fare i salame-

(1) Carducci, op. cit. pag. 81.

lecchi alla musa barbara Carducciana. Rispetti pure il sig. Chiarini il Carducci quanto vuole, che dopo tutto questi lo merita, ma se io lo conoscessi, lo consiglierei a non fare della poesia Carducciana quasi l'unico oggetto delle sue meditazioni, perchè pensando sempre ad una stessa cosa, si corre pericolo di divenire monomaniaci e sarebbe proprio peccato che monomaniaco addivenisse il Chiarini, il Chiarini, un bell' ingegno, lo dico sinceramente, un critico brillante e valentissimo.

La riverisco.

LETTERA X

Una mia opinione sugli ammonimenti dati da me al *Fanfulla.* — Ricaduta dello stesso. — Niccolini, Gargiolli e il sig. M. M. — Contraddizioni di quest'ultimo. — Racconto niente bene ideato e niente ben scritto della signora Giselda. — Calzette e letteratura.

Egregio Sig. Fanfulla.

14 febbraio 1880.

Vedendo che i suoi N. 3 4 e 5 (18 e 25 decorso Gennaio e 1 corrente Febbraio) non contenevano gli strafalcioni, le improprietà e le scipitezze, che altre volte io aveva rinvenuto nelle sue colonne, io dissi fra me stesso: sta a vedere che mi tocca d'arrestarmi colla mia critica, sta a vedere che i miei ammonimenti hanno giovato al mio avversario. *Rebus sic stantibus* adunque mi sono astenuto dal dirigerle qualcuna delle mie solite lettere. Se non che nel leggere due scritti da lei inseriti nel suo N. 6. (8 corrente Febbraio) mi sono accorto che ella tornava al sistema di prima, che ella non esitava cioè ad accogliere quali suoi

collaboratori delle persone che non sanno tener la penna in mano. Questi due scritti sono l'uno un lavoro firmato da un tale sig. M. M., lavoro che si aggira su di un'opera postuma di G. B. Niccolini, ossia la *Storia della casa di Svevia in Italia* pubblicata per cura di un tal sig. Gargiolli e da questi commentata, e l'altro un racconto firmato da una certa signora Giselda intitolato: *L'ultima lezione di musica.*

Il sig. M. M., giunto quasi in fine del suo articolo, fa un discorso il quale si risolve in una contraddizione bella e buona: voglia degnarsi di seguirmi nella mia critica. egregio sig. Fanfulla, e vedrà che io gli provo pienamente la verità di quanto asserisco. Il discorso di cui ho fatto cenno è il seguente che io trascrivo tal quale ella lo ha stampato. *Noi crediamo bensì (e nessuno ci getti la pietra addosso, incominciando dal Gargiolli, per questa opinione, che ne vale un'altra) esser forse utile impresa, quandochessia, il pubblicare una edizione della sola e pretta* Storia della casa di Svevia, *quale si trova racchiusa nelle 349 pagine di mezzo di questo volume, senza proemi, senza dissertazioni, senza varianti, senza note. Sarà come una edizione della* Divina commedia, *ristretta al solo poema, senza nemmeno l'ombra d'un commento, edizione qual si desidera* (attenti che adesso viene il bello) *e si tien cara dai veri studiosi, da quelli che non han bisogno per camminare di essere sorretti dagli straccali, ai quali sarebbe impossibile il proceder d'un passo senza l'accompagnamento d'un funale e d'una guida.*

Ritenuto che quel *ai quali* non possa riferirsi

agli straccali, ed è ben necessario il ritenerlo, dacchè gli straccali non camminano, resta che debba riferirsi ai *veri studiosi, a quelli che non hanno bisogno per camminare d' essere sorretti dagli straccali.* Ora domando io e dico: in qual modo, se è lecito, a quelli che *non hanno bisogno per camminare d'essere sorretti dagli straccali*, riesce *poi impossibile di procedere d'un passo senza l'accompagnamento d'un fanale e d' una guida?* In altri termini, e per spiegarmi più chiaramente, in qual modo coloro che non avrebbero bisogno di note esplicative, ne avrebbero poi di bisogno nello stesso tempo? È adunque, o non è patente che qui siamo nel caso di una locuzione contraddittoria? Ma ella dirà: vedete caro mio, il signor M. M. *voleva dire* un altra cosa; egli *voleva dire* cioè che le opere senza verun commento, se non possono andare a sangue a chi ha poca o niuna penetrazione, ed ha perciò bisogno d' aiuto per comprendere quanto legge, possono però sempre riuscire bene accette a chi invece di penetrazione è fornito, e non ha d'uopo di verun soccorso per afferrare il senso d'un libro. Eh, che il sig. M. M. *volesse dire* così lo ammetterò bene, giacchè non posso persuadermi che un uomo voglia di deliberato proposito contraddirsi, ma l'intenzione, come dice un proverbio non guasta la vigilia, ed altro è il *voler dire* una cosa, altro invece il *saperla dire.* Tra il voler dire una cosa ed il saperla dire, vi è un abisso, e l'abilità dello scrittore sta appunto nel rendere il proprio pensiero con una frase limpida, precisa ed incisiva. Se il concetto che aveva in mente il sig. M. M. era real-

mente tal quale io l'ho espresso nel discorso che per ipotesi ho ammesso rivolto da lei a me, del che ripeto non dubito, egli, il sig. M. M., doveva scrivere a questo modo: *sarà come una edizione della* **Divina Commedia**, *ristretta al solo poema, senza nemmeno l'ombra d'un commento, edizione qual si desidera e si tien cara dai veri studiosi, da quelli che non han bisogno per camminare d'esser sorretti dagli straccali*, **e non quale si vorrebbe da coloro ai quali** *sarebbe impossibile il proceder d'un passo senza l'accompagnamento d'un fanale e d'una guida.*

Esaurita così la censura di questo passo del sig. M. M., veniamo ora a dire qualche cosa anche sul racconto della signora Giselda.

Che cos'è questo racconto? Un insigne sciocchezza per l'intreccio, una cosa pessima per lo stile.

La signora Giselda ha impiegato due colonne di giornale, e per far che? Per raccontarci unicamente che un maestro di musica ed una sua alunna, alla presenza del fidanzato e della madre di questa, si separano un bel giorno piuttosto a malincuore. Può egli darsi un tema più insulso per un racconto? Capisco bene che in due colonne di giornale non si può sviluppare un'epopea, lo capisco, ma mi sembra d'altronde che un tale spazio sia più che sufficiente per contenere qualche cosa di più interessante, di più attraente che non sia lo scipito fatterello che forma il fondo del lavoro della signora Giselda. E vada per la povertà dell'intreccio del racconto, ma chi mai diamine ha insegnato a scrivere alla signora Giselda? A quali

fonti letterarie si è ella mai abbeverata? Bramerei proprio di saperlo.

« *Il maestro Riccardi*, così ella incomincia il suo racconto, *in due anni che dava lezioni di musica alla marchesina Altieri, non l'aveva mai sentita suonare* in tal modo *quel povero valzer di Chopin.* » È tanto tempo che sfoglio dei libri, dico io, ma non ho mai visto l'autore d'un racconto a cominciare in *tal modo*. Certo non occorre un acume straordinario per vedere che quel *tal modo* della signora Giselda, ficcato lì senza verun antecedente a cui si riferisca, senza verun antecedente col quale stia in relazione, e cadutole dalla penna, non saprei, come cade un bolide dagli spazi celesti, è quello che sarebbe in musica una sgradevole stonatura, è un imperdonabile farfallone. Nè l'imperizia della nostra autrice si ferma qui: v'è di peggio. Per esempio ella, pretendendo di dare un'idea dell'entusiasmo erotico-musicale di un personaggio del suo racconto ossia del maestro Riccardi, gli pone in bocca queste parole: « *È tutto lì, in quella larga battuta! fa, sol, fa, do! fa sol, fa do! C'è lì dentro il lago che si allarga lucente attraverso i rami pennellegiati dalla luna...!* Poffarbacco! la luna pittrice, anche questa! Più sotto, pretendendo di descrivere lo strazio che produceva nel maestro suddetto l'*Addio* di Schubert cantato dalla sua scolara, scrive: « *mentre suonava, ogni vibrazione della voce di Jole gli pareva che gli penetrasse nelle carni e gl'inchiodasse nel cuore quel viso pallido e quello sguardo strano, strano.* » Una voce che *penetra nelle carni e che inchioda un viso pallido ed uno sguardo*

strano, strano in un cuore! Non si può scrivere di peggio. Vuol farmi un favore egregio sig. *Fanfulla?* Dica alla signora Giselda che io la consiglio anzichè a scrivere racconti a fare delle calzette. Sarà tanto di guadagnato per lei e per la letteratura.

La riverisco.

LETTERA XI

Alessandro d'Ancona, Giacinto Casella e l' Ariosto. — Contraddizioni del Casella. — Sofismi dello stesso. — Critica moderna e buon senso. — Un abisso fra due tesi. — Disgrazia di Paolo Lioy. — Effetto dei suoi scritti. — Suo ridicolo esordio. — Il poetastro Enrico Novero ed il Fanfulla. — Sgrammaticatura di R. Palumbo. — Le bisaccie di Fedro.

Egregio sig. Fanfulla.

28 Febbraio 1880.

Nel suo N. 8 (22 corr. Febbraio) il sig. Alessandro d'Ancona, si è preso la briga di citare lo squarcio d'un tale ove figurano le sentenze le più contraddittorie ed i sofismi più fritti e rifritti di questo mondo.

Il sig. Alessandro d'Ancona, uomo rispettabilissimo d'altronde, parlando di un tal Giacinto Casella (un genio incompreso a quanto egli ne dice) e del modo con cui questi ha scagionato l'Ariosto dell'accusa lanciatagli di poeta inutile, riporta il seguente brano del Casella stesso che, secondo lui, dovrebbe far tacere quanti trovano che l'Ariosto non ha giovato ad alcuno coi suoi scritti. « *Fine*

supremo del poeta come dell'artista è effettuare (brutto quel è effettuare) *l'idea del bello, dican pure quel che vogliono certi magri preconizzatori di* poesia civile » Fin qui dunque il Casella si schiera fra quei letterati i quali hanno scritto nella loro bandiera: *l'arte per l'arte*, fin qui il Casella viene come a dire che lo scopo di chi coltiva le lettere e le arti è il bello, che il bello nulla ha che fare, col buono e coll'utile, che che ne possano dire coloro che alle arti vogliono attribuire una missione di civiltà; è vero o non è vero? Ma pongasi mente a quanto del Casella io citerò in appresso, e che fa parte sempre del brano citato dal d'Ancona, e si vedrà che egli tosto si contraddice « *Il qual bello* (così il Casella) *essendo, secondo Platone, una irradiazione del vero, non può scompagnarsi nè dal buono nè dall'utile, intesi nel loro senso più elevato. Per chi gl'intende nel senso volgare, c'è il campo infinito della prosa, dove può correre a suo agio, facendo specialmente il mestiere così utile e buono di giornalista. Coloro adunque che danno persona e vita al bello così sparso e raro nella natura e nella vita ordinaria, si possono porre a dirittura fra i benefattori del genere umano; che l'Ariosto sia nel suo poema un sovrano artefice di bellezza, lo dice il consenso universale di tre secoli e mezzo; e con ciò solo egli avrebbe compiuto degnamente il suo ufficio di poeta.* Sofismi su sofismi, e se non vi sono altre argomentazioni per dimostrare che l'Ariosto è stato utile all'umanità, per questo rapporto lo potremmo dire bello e spacciato.

Non è mio intendimento di venir qui fuori a

risolvere la questione se l'Ariosto abbia o non abbia in effetto arrecato giovamento ai contemporanei ed ai posteri. Quello che mi preme di far osservare si è che il venire a citare Platone ai nostri giorni per addimostrare che il bello fa perfetta equazione col vero e coll'utile, è proprio un *frustra laborare*, e che ogni artista, ogni poeta che riesce a creare il bello, non può per questo solo annoverarsi fra i benefattori del genere umano.

La critica moderna ha già combattuto tutti i paralogismi platonici a proposito dell'estetica, e dimostrato vittoriosamente che le teorie le quali snaturando il bello, vogliono ora indentificarlo col vero, ora coll'utile, ora col buono, si risolvono in ultima analisi in tante bolle di sapone. Ma che parlo io di critica moderna? Un appello al buon senso è più che sufficiente a dissipare simili sofismi. S'interroghi il buon senso ed egli ci dirà che il bello non può tradursi nel vero, la finzione essendo anzi l'anima e le base d'ogni lavoro poetico, che nemmeno può tradursi e nell'utile e nel buono, essendovi opere squisitamente belle, benchè assolutamente dannose e laidamente immorali. Ammetto che all'artista incomba il dovere di far cospirare l'opera sua a vantaggio della società, e di subordinarla alle esigenze del buono e del giusto, lo ammetto, ma fra il sostenere questa tesi e l'altra che chi fa dell'arte indiscutibilmente bella, fa unicamente per questo della morale e della filantropia, mi pare che ci corra un bel divario. Poteva quindi il signor Alessandro d'Ancona risparmiarsi di citare un tal passo allo scopo di

mostrare la valentia intellettuale del Casella, imperciocchè da questo, oltre all'apparire evidentemente che il Casella si contraddice, si vede anche che egli si abbandona ad una sofistica la più puerile. Come pure ella, egregio sig. *Fanfulla*, poteva fare a meno benissimo di inserire nel succitato numero quel tal articolo del sig. Paolo Lioy sul *mimetismo*. Che disgrazia ha questo povero signore! Un mal genio gli ha fitto in capo che egli sia capace di fare dello spirito, quando invece la natura non lo ha disposto a ciò. Egli, il sig. Lioy, non ha compreso che l'arguzia, il sale comico consistono nel far uso di motti equivoci, di frasi a doppio senso, nel porre di fronte quanto possiamo immaginare di più sublime a quanto possiamo immaginare di più prosaico e triviale; lungi da tutto questo sembra che il signor Paolo Lioy abbia l'idea fissa che il lato comico d'uno scrittore consista più che altro nel battere sempre sullo stesso argomento, sempre sulla medesima nota. Che ne accade? Ne accade che, ad onta che egli abbia alle volte qualche lepidezza, a lungo andare finisce per addivenire noioso a dismisura; senza dire che egli, ad imitazione di quella tale signora Giselda, la quale, come già le dissi, a mio avviso, farebbe assai meglio far delle calzette, anzichè occuparsi di letteratura, incomincia il suo articolo in una maniera goffamente strana ed originale. *L'adunanza*, così egli esordisce, *si era raccolta per deliberare sulla fondazione di un giornale*. L'adunanza? quale adunanza se è lecito? Vedemmo già la signora Giselda incominciare un suo racconto scrivendo

che il maestro Riccardi in due anni che dava lezioni ad una sua alunna, non l'aveva mai intesa a suonare *in tal modo;* il sig. Paolo Lioy, per non essere da meno della signora Giselda, dà principio ad un articolo facendoci sapere di punto in bianco che *l' adunanza si era raccolta per deliberare sulla fondazione d'un giornale.* Che modo è questo di cominciare degli scritti?

Per ciò poi che riguarda il povero poetastro Enrico Novero da lei si terribilmente flagellato, sempre nel succitato numero, le dirò che, mentre io sono pienamente d'accordo con lei nell'ammettere che egli non è mai stato in casa della grammatica, ella poi egregio signor *Fanfulla* non ci va troppo spesso in questa casa, e di vero se ella non v'è stata ogniqualvolta ha lasciato pubblicare quei tali spropositi dei suoi collaboratori che io ho avuto campo di farle notare altre volte, nemmeno v'è stata quando ha permesso che il signor R. Polumbo, sempre nel succitato numero, pubblicasse una certa noticina appiè di un suo scritto intitolato *Le confische napoletane.* In questa noticina sta scritto quanto segue: « *questi conti* di confidenze *è il ricavato dei sequestri sulle somme diverse, sulle vendite di carrozze, cavalli, mobili e qualsiasi introito che si doveva fare dai rei.* Questi conti sono plurale? Sì eh; dunque non bisognava scrivere questi *conti sono?*

Peras imposuit Iupiter nobis duas:
Propriis repletam vitiis post tergum dedit,
Alienis ante pectus suspendit gravem.

Hac re videre nostra mala non possumus:
Alii simul delinqunt, censores sumus.

FEDRO, libro quarto, *Favola* 8[1].

A parte che qui non si tratta di vizi, ma puramente di errori di grammatica, la favola va più che bene.

La riverisco.

LETTERA XII

Uno scritto del Nencioni sul Carducci. — In che cosa si risolve questo scritto. — Doti che riconosco nel Carducci e mia indipendenza. — Brano del Wordsworth citato dal Nencioni. — Ciò che ha fatto il Nencioni per sostenere il Carducci, e ciò che scriverei o manderei a dire al Nencioni se lo conoscessi. — Ciò che ammetto e ciò che non ammetto a proposito di diversi esempi Carducciani citati dal Nencioni. — Le intarsiature letterarie l'Ariosto, il Tasso ed il Foscolo. — Stile diffuso e stile stringato. — Esame di alcuni degli esempi suddetti. — Deificazione, fanatismo e calamaio rovesciato. — Allucinazione del signor Nencioni. — Carducci satirico. — Obbiezione che si potrebbe sollevare contro di me ed analoga risposta. — Altra obiezione che mi si potrebbe sollevar contro ed altra analoga risposta. — Un difetto che il Nencioni trova nel Carducci. — Contorsioni, oscurità e paganesimo del Carducci. — La mitologia pagana, la nostra poesia ed il romanticismo. — Carattere che la nostra poesia non può a meno di portar seco. — Un carme del Panzacchi intitolato: *Ad un centauro.* — Il poeta e la propria epoca. — Carducci ed il politeismo. — Una cosa di cui prego il Fanfulla a non meravigliarsi. — Ciò che farei se il Fanfulla inserisse sempre nelle sue colonne scritti del genere di quello suddetto del Panzacchi.

Egregio Sig. Fanfulla.

13 Marzo 1880.

Se lo scritto del sig. Enrico Nencioni sul Carducci, da lei inserito nel suo N. 10 (7 corr. Marzo),

è, a mio avviso, lodevole dal lato della forma, perchè redatto con un fare piacevole ed efficace, dal lato della sostanza in quella vece, per me è degno di biasimo, in quanto che si risolve in un elogio che attribuisce al Carducci stesso maggior merito di quello che egli ha effettivamente.

Che questi sia un ingegno potente, un insigne poeta, un distinto erudito, io non l'ho negato per l'addietro, non lo nego al presente, e non lo negherò nemmeno per l'avvenire. Io ho sempre nutrito stima pel Carducci e sono anzi sincero ammiratore di molti suoi componimenti; ma siccome d'altronde io mi vanto d'essere uno spirito molto indipendente, siccome sono persuasissimo che la perfezione non esista su questa terra, così vedo poco di buon occhio i panegirici sperticati, siano pure di uomini insigni nelle lettere e nelle scienze; e un panegirico sperticato si è quello che col surriferito scritto il Nencioni fa del Carducci.

Carducci, secondo il Nencioni, ha (cito le sue precise parole) *ciò che il grande Wordsworth chiamava la* visione divina *cioè la facoltà di vedere e ritrarre le cose sotto un punto di luce che le vivifica, tanto che restano come inchiodate da un magico colpo di martello nella mente del lettore, il quale non le dimentica più.* E qui una quantità d'esempi che il sig. Nencioni trae dai carmi del suo patrocinato, per suffragare le proprie asserzioni, e che, secondo lui, sono tante invidiabili pennellate maestre le quali con poco fanno veder molto, tante frasi poetiche d'una preziosa concisione ed evidenza ad un tempo, le quali ritraggono perfettamente un'immagine complessa.

Io non ho il bene di conoscere il sig. Nencioni, ma, se questo fosse, io mi farei sollecito di scrivergli o di mandargli a dire, la prima volta che me ne capitasse il destro, che la sua lunga lista d'esempi Carducciani l'accetto con beneficio d'inventario.

Ammetto che il Carducci in tali esempi dica molto con poco, lo ammetto; non ammetto (e questo è l'interessante) che dica sempre bene.

Le parole inutili, le *intarsiature* nel verso (per usare il felice vocabolo che usava il Galileo raffrontando il Tasso, coll'Ariosto e che il Foscolo menziona nel suo scritto sopra Omero) devono essere schivate, ne convengo, il più che sia possibile, giacchè, in caso contrario, si cade nello stemperato, nel fiacco e nel prolisso; ma, dico il vero, preferisco un poeta che in uno stile diffuso esprima concetti i quali non infastidiscano l'intelligenza, ad un poeta che con poche parole, esprima concetti che si risolvano in veri in controsensi, in imperdonabili strampalaterie come fa precisamente il Carducci in alcuni degli esempi in discorso che prenderò ora ad esaminare.

Il sig. Nencioni trova che è un gran bel verso del Carducci quello che dice:

Slanciansi lunghe tra 'l verde polveroso e i pioppi le strade:

A me invece, egregio sig. Fanfulla, come ebbi già occasione di notare, scrivendole un'altra volta, un tal verso dà l'idea d'un cataclisma, a me invece un tal verso sembra una secentata bella e buona.

Il sig. Nencioni trova che è un altro gran bel verso del Carducci quello che dice:

Pregna di veleni qui primavera ride.

nè vede tutta la contraddizione racchiusa in questo concetto di ridere e d'essere pregni di veleni. Certo per me tanto confesso che, se avessi nel ventre una buona dose d'arsenico e di stricnina, non mi sentirei gran fatto volontà di ridere.

Il sig. Nencioni trova che sono assai belli quei versi ove il Carducci si propone di descrivere la locomotiva:

Già il mostro conscio di sua metallica
anima sbuffa, crolla, ansa, i fiammei
occhi sbarra; immane pe'l buio
gitta il fischio che sfida lo spazio.

e non vede che quest'anima di metallo, (in ogni caso dovea dire che il vapore era l'anima del metallo) e questa coscienza che il Carducci attribuisce ad una locomotiva, (sarà poi una coscienza di carbon fossile!) sono metafore che confinano col ridicolo.

Ma è inutile: quando l'uomo cade nella debolezza di deificare un altr'uomo, il fanatismo gli ottenebra l'intelletto al punto che egli non vede più altro che il semidio che ha innalzato su di un altare, e se questo semidio rovescia il calamaio sopra un foglio di carta, è probabile che s'incaponisca a sostenere che quel foglio di carta contiene un capolavoro dell'ingegno umano. Ogni deificazione genera il fanatismo ed ogni fanatismo la cecità, lo che è tanto vero che, il sig. Nencioni

nella sua allucinazione Carducciana, non dubita punto di farci intendere che il Carducci è un valente satirico. Satirico il Carducci? O questa mo mi arriva proprio nuova. Che il Carducci si provi in alcuni suoi componimenti di fare della satira, non l'ignoro, ma quello che nego si è che egli vi riesca.

Vero è che mi si potrà obbiettare che io ho affermato nell'ultima mia lettera che il ridicolo è che l'anima d'ogni satira, risulta, oltrechè dall'equivoco, anche dal contrasto del sublime col volgare, e che siccome questo contrasto si rinviene eziandio nelle poesie ove il Carducci si è prefisso di fare della satira, così si può dire senz'altro che egli ha colto la palma anche in un tal campo di poesia; ma a tutto ciò potrei pur sempre replicare che la difficoltà per chi vuol far pompa di vis comica, non risiede soltanto nel presentare alla mente del lettore quel contrasto, ma anche nel *modo* di presentarlo, il qual modo, a mio avviso, non è conosciuto gran fatto dal Carducci.

Ancora mi si potrà obbiettare che uno solo non fa regola, e che io quindi, nel caso nostro, non basto ad intaccare la fama del Carducci come satirico. Certo io valgo poco o nulla, ma io, incurante affatto che unicamente un freddo e compassato critico tedesco abbia proclamata la sublimità della satira Carducciana (1), sarei curioso di sapere

(1) Il critico a cui accenno è Carlo Hillebrand ad un giudizio del quale s'appoggia il Nencioni nel suo articolo a fine di dimostrare la valentia del Carducci come compositore di satire.

quando questa sublimità stessa, sia stata riconosciuta eziandio dalla massa dei lettori intelligenti. Io posso ben dire che da uomini d'ingegno ho inteso levarsi alle stelle la satira del Parini e la satira del Giusti, e che ho trovato anche libri di autori distinti ove esse satire sono lodate assai, ma posso giurare che non ho mai udito uomini competenti in letteratura lodare il Carducci come satirico, e parimenti che il Carducci come satirico non l'ho mai visto lodato in libri autorevoli.

Se non che il sig. Nencioni, pervenuto ad un certo punto del panegirico che fa al Carducci, cessa come per incanto ad un tratto dal suo cieco entusiasmo, e, vedendo finalmente nel Carducci l'uomo, lo taccia di un difetto che, secondo me è ben poca cosa, ove si raffronti con altri che il Nencioni non si prende punto la briga di menzionare. Certo che il Nencioni, il quale sembra inclini in certo qual modo al misticismo, anzichè perdersi a biasimare, come fa, il Carducci, perchè alle volte cade un po' nell'epicureismo e nel sensuale, avrebbe fatto meglio a rilevare certe mende dello stesso come ad esempio l'essere egli alle volte contorto ed involuto al punto di rendersi pressochè incomprensibile di primo acchito, non che il continuo ricorrere che egli fa alla mitologia pagana intingolo col quale egli ha l'uso di condire quasi tutte le sue poesie.

Niun dubbio che la mitologia pagana si confaccia alla nostra poesia. La nostra poesia, si voglia o no, è figlia della latina, e il romanticismo, si voglia o no, non potrà mai confarsi a noi italiani. Il romanticismo, sia che si manifesti con

una veste mistica ed ascetica come quello del Manzoni e dei suoi proseliti, sia che apparisca come un felice plagio dello scetticismo del Goethe e del Byron, sarà sempre e poi sempre in Italia una specie di pianta esotica che non potrà spiegare giammai una florida vegetazione.

Ora se la nostra poesia è figlia della poesia latina, per ciò stesso non può fare a meno di portare in sè qualche cosa della fisonomia materna, per ciò stesso insomma non può fare a meno di essere alle volte pagana, il che non significa che debba esserlo affatto,

I miti del gentilesimo possono certamente venir svolti dal poeta italiano con un vero successo come ne fa fede il bellissimo carme del Panzacchi intitolato *Ad un Centauro* e che ella ha dato alla luce (succit.° N.), ma essi non debbono essere sempre e poi sempre la nota dominante della nostra poesia. Il poeta (e con questo non pretendo di dire una cosa nuova) deve appartenere alla propria epoca, e non aggirarsi con istancabile persistenza negli ambienti di un tempo troppo remoto, non aggirarsi quasi sempre, come fa il Carducci nell'ambiente della favola politeistica.

Del resto la prego bene, egregio sig. *Fanfulla*, a non fare le meraviglie perchè io ho lodato una cosa da lei pubblicata, ossia il carme suddetto del Panzacchi. Io non sono nel novero di coloro i quali si compiacciono di criticare per puro puntiglio, e quindi nel caso nostro, sono ben lungi dal muovere critica ad uno scritto unicamente perchè il *Fanfulla Domenicale* lo ha pubblicato nelle sue colonne. Avesse ella tutti collaboratori

del genere del Panzacchi, autore dotato di un invidiabile talento, di un gusto squisito nell'arte e sempre splendido nella forma, ed ella vedrebbe che io, anzichè indirizzarle lettere critiche, le indirizzerei lettere apologetiche.

La riverisco.

LETTERA XIII

Promessa da me fatta al Fanfulla ed impossibilità di mantenerla se non muta registro. — Sgraziato modo di scrivere del sig. Morpurgo. — Smisurata vanagloria e smisurata dappocaggine del sig. Corrado Ricci. — Suo balordo scritto sull' epistolario del Muratori. — Strafalcione del Ricci. — Penna, carta, calamaio, acqua e fuoco.

Egregio sig. Fanfulla.

21 Marzo 1880.

Chiusi la mia ultima lettera a lei indirizzata col dirle che se ella avesse nella collaborazione del suo giornale tutti scrittori come il Panzacchi, in luogo di lettere critiche, io le invierei lettere apologetiche. Ahimè! Se ella ha intenzione di proseguire a reclutare nelle sue fila dei gregari del genere di quelli che figurano nel numero che tien dietro a quello ove il Panzacchi aveva inserito il carme da me lodato, (ossia nel N. 11, 14 corr.), stia pur sicuro che le lettere apologetiche le aspetterà un bel pezzo. E per venire intanto ad intrattenerla di uno dei summentovati

gregari, incomincierò dal signor Emilio Morpurgo verso al quale io non so davvero che torto abbia la povera arte del dire, perchè egli si permetta di bistrattarla con una crudeltà inaudita. Il signor Emilio Morpurgo, nei cenni biografici su Pietro Selvatico, premesso che ogni artista valente il quale giungeva a Padova, proprio (guardate che combinazione!) non appena finito di contemplare gli affreschi esistenti nella cappellina degli Scrovegni, rivoltosi verso alla sua guida, pronunciava il nome di quel critico, e domandava d'essere condotto a casa sua, scrive quanto segue: *La speranza del visitatore non rimaneva quasi mai delusa; in quella casa ospitale, egli sentiva tosto di non essere uno sconosciuto; trovavasi ben presto davanti ad una persona che gli era prodiga di festosa accoglienza e faceva dimenticare d'un tratto le molte infermità fisiche, onde si vedeva afflitta, colla maravigliosa prontezza dell'intelletto. Gli si chiedeva notizia d'illustri viventi e gli si teneva parola di scritti o di capolavori dei quali recentissima era la fama; a qualunque paese appartenesse e a qualsiasi scuola fosse ascritto, si sentiva ricondurre con gentile violenza verso i luoghi e l'ambiente artistico ond' erasi allontanato.* » Dei immortali, quali scritti ci conviene leggere in un periodico che si dà l'aria di essere il vero ed unico Evangelio letterario! Quanto a me, nella mia pochezza letteraria, posto nei piedi del signor Morpurgo, avrei debolmente scritto a questo modo: « *La speranza del visitatore non rimaneva quasi mai delusa; in quella casa ospitale egli sentiva tosto di non essere uno sconosciuto; trovavasi ben*

presto davanti ad una persona che gli era prodiga di festosa accoglienza e la quale gli faceva dimenticare d'un tratto le molte infermità fisiche onde si vedeva afflitta colla meravigliosa prontezza dell'intelletto. Che se il visitatore stesso le *chiedeva* (persona a casa mia, 21 Marzo, anno 1880 dell'èra volgare, è femminino) *notizia d'illustri viventi e* le *teneva parola di scritti o di capolavori dei quali recentissima era la fama, a qualunque paese appartenesse, ed a qualsiasi scuola fosse ascritto si sentiva ecc. ecc. ecc.* » Così, rispettando la legge della concordanza del nome col pronome, e mettendo un po' di legame e di disegno nella dizione, avrei scritto io, io che non posso a meno in pari tempo di significarle che trovo abbastanza strano che una città (Venezia) venga chiamata come la chiama appunto il sig. Morpurgo nei cenni suddetti, *nido ed asilo splendido dei maggiori monumenti dell'arte.* Nido ed asilo un corno! Si potrà ben dire, per metafora, che una città è il nido di questa o di quella persona, si potrà ben dire, senza metafora, che una città è l'asilo dei tali o dei tali altri individui; ma il dire che una città *è nido ed asilo di monumenti*, per me tanto mi sembra una frase che tocchi il colmo della ridicolaggine.

Occupatomi per tal guisa del suddetto scritto del sig. Morpurgo, dirò qualche cosa eziandio circa a quel lavoro sull'epistolario di Lodovico Antonio Muratori pubblicato da lei sempre nel succitato numero, e prima di far ciò, spenderò alcune parole sull'autore dello stesso, ossia sul sig. Corrado Ricci.

Dirolle adunque, egregio sig. *Fanfulla*, che que-

sto sig. Corrado Ricci appartiene al novero di quegli individui i quali hanno la somma calamità di essere affetti e travagliati da una inestinguibile sete di gloria, senza chè la natura abbia fornito loro i mezzi per raggiungerla. È impossibile il farsi un idea dell'instancabile attività di questo signore affine di passare presso al mondo per un distinto archeologo, critico letterario, e poeta ad un tempo, e scusate se è poco. Nulla egli trascura per raggiungere questo intento, e quando finalmente egli s'accorge che tutto il suo affaccendarsi non approda ad innalzarlo su quel piedestallo nel quale è dato solo agli uomini insigni di collocarsi, in quella stessa guisa che Giulio Cesare scriveva i commentari dei suoi fatti d'arme, egli scrive quelli delle sue battaglie intellettuali, ed *ipso facto*, e senza tanti scrupoli, e in barba alla modestia, colla quale sembra non abbia grande famigliarità, si fabbrica il panegirico e l'apoteosi cogli scritti o colla parola, prendendosela con tutti quelli i quali, in omaggio al buon senso, si ostinano a non vedere in lui che un mediocre e superficiale scrittorello ed a ricusargli la corona d'alloro. Sperando che una parola detta in suo favore da quegli scrittori che sono conosciuti nel mondo delle scienze e delle lettere, possa finalmente creargli quell'aureola di gloria che è la meta costante di tutti i suoi pensieri, ma della quale non gli sarà mai dato di circondarsi, nè può star sicuro, egli prodiga loro sesquipedali complimenti.

Per tal guisa lo si vede per le vie più popolose della dotta Bologna ad ossequiare quando il Prof. Giosuè Carducci, quando il sig. Olindo Guerrini del

quale egli è addivenuto presentemente bracco, satellite, scudiero e turiferrario con grande giubilo del Guerrini stesso che, in premio di così grandi servigi, se lo è associato nelle sue elucubrazioni letterarie in quella stessa guisa che gli imperatori Romani si associavano un Cesare nel loro dominio.

Quale sia la scuola che il sig. Ricci predilige in poesia è difficile il dirlo. Fu classico, fu romantico, e presentemente, in omaggio s'intende del suo arbitro, il Guerrini, è verista. Se domani il Guerrini, in espiazione del suo verismo, addivenisse all'improvviso mistico ed idealista, mistico ed idealista addiverebbe anche il Ricci, e vi si potrebbe scommettere la testa contro ad uno zigaro.

Classico però, romantico o verista che sia, una cosa che è chiara come la luce del sole e che appare tosto a chi legge gli scritti del Ricci (un sonnifero da disgradare l'oppio) si è che egli predilige la poesia sfibrata, imbellettata, snervata e piena zeppa di leziosaggini. Il verso maschio e fulmineo, il verso che traboccando di vivace virilità, scuote, infiamma, affascina ed elettrizza, non ha nessuna attrattiva per lui che resta in estasi dinanzi alle sdolcinature che si rinvengono nei canzonieri di certi suoi slombati e svenevoli correligionari.

In archeologia non conta un acca e dico poco; in critica letteraria è una perfetta nullità, ignorando la filosofia dell'arte, ed essendo sfornito di studi seri e profondi; in poesia finalmente è zero via zero fa zero. Ma occupiamoci ora alcun poco del surricordato scritto del sig. Ricci sul Muratori.

In questo scritto adunque il sig. Ricci esordisce dicendo che allorquando l'editore Nicola Zanichelli, venuto a cognizione che egli possedeva in copia ben più di una sessantina di lettere di Lodovico Antonio Muratori, lo incaricò di aggiungerle in appendice alla seconda edizione delle opere inedite del Muratori stesso la quale deve uscire fra breve, egli si pose alla ricerca di tutte le sue lettere a stampa per farsi un'idea del valore delle lettere da lui possedute, non che per studiare la vita dell'autore suddetto. E perchè il lettore possa pascersi l'animo d'un soave diletto, egli a questo esordio fa seguire tosto un noioso catalogo di queste stesse lettere a stampa. Ciò fatto, e buttate giù alcune osservazioni le quali del resto si può scommettere che non sono farina del suo sacco, egli prosegue frammettendo diversi discorsetti da poco ad alcuni brani di lettere e ad alcune lettere del Muratori. Dà egli così l'idea di uno che, viaggiando in compagnia di un altro, faccia due o tre passi da sè, salvo poi a montare a cavalcioni del compagno quando sia stanco.

Giuseppe Baretti di buona memoria, nella sua famosa *Frusta letteraria*, rideva saporitamente degli eruditi fra i quali collocava il Muratori, e l'unica cosa che egli ammirasse in costoro era, a suo dire, *l'imperturbabile flemma nell'ammucchiare una faraggine di notizie per la più parte di nessun uso nella vita civile*, non che la *loro memoria tenacissima tanto, che poteva conservare senza scompaginarsi quella faraggine d'inutili notizie* (1). Ora che direbbe egli Giuseppe Baretti ve-

(1) Baretti, *Frusta letteraria*, Tomo 2, pag. 66. Bologna 1839, Tipografia Governativa della Volpe al Sassi.

dendo questo puerile lavoro del Ricci? Che direbbe scorgendo il signor Ricci stesso a prendersi la briga di venire a citare uno squarcio di una lettera del Muratori ove questi scrive ad un tal Giulio Simone Guidelli che gli doleva la testa, non che un'intera lettera sempre del Muratori stesso in cui questi, scrivendo ad un tal Gian Antonio Pinzi, gli fa una noiosa disquisizione archeologica tirando in ballo Graziano, Onorio, Valentiniano III, Eudossia, Giovanni Tiranno ed altre cose che moltissima noia venir fanno? Glielo dirò io: direbbe che il sig. Ricci è un autore dello stampo di quelli che egli, il Baretti, flagellava nella sua *Frusta letteraria*. E il sig. Ricci che cosa direbbe se leggesse questa mia lettera? Direbbe: solite invidiose censure dei pigmei letterari contro ai geni pari nostri. Ed io che cosa direi se ascoltassi queste parole? Senta: quando un autore scrive e fa stampare che una chiesa semplicemente sconsacrata è una chiesa *demolita* (cosa che ha precisamente scritto e fatto stampare il sig. Ricci, e vedi la sua opera (?!!) *Ravenna e i suoi dintorni — Ravenna Antonio e Gio. David editori*, 1878, pag. 105) commette uno spropcsito così solenne, che la società avrebbe diritto d'interdirgli carta, penna e calamaio come già gli antichi Romani interdicevano l'acqua ed il fuoco a coloro che esigliavano dalla patria (1).

La riverisco.

(1) Di questo enorme strafalcione s'accorse in seguito il sig. Ricci e in allora che fece egli? Anzichè vendere ai pizzicagnoli ed ai tabaccai tutte le copie della sua opera (?!!) che sarebbe stato tanto meglio, pensò di rimediare al mal

fatto in un *errata corrige* appiccicato nella copertina, nel qual *errata corrige* di fronte alla parola *demolita* si legge la parola *profanata*. Cercava egli per tal guisa di scaricare la sua colpa sul compositore tipografo, solito capro espiatorio di tutti coloro che non sanno scrivere bene. Ma chi dovrà mai credere che un compositore tipografo possa prendere un *qui pro quo* così madornale? Qual relazione grafica v'è mai fra le parole *profanata* e *demolita*, tanto che uno possa prendere quella per questa? Nè qui è tutto perchè il sig. Ricci, avendo scritto diversi altri errori nella stessa sua succitata opera (!!!) ha creduto di ripararvi parimenti nel solito *errata corrige*. Se non che di nuovo la soverchia differenza che esiste fra gli errori stessi e le correzioni, lo tradisce troppo, e fa vedere che il povero compositore tipografo è affatto innocente. Seriamente, e per non citare che alcuni esempi, giacchè il citarli tutti troppo seccherebbe il lettore, seriamente dico, è egli possibile che un compositore tipografo invece di leggere *Camillo* Spreti, legga *Desiderio* Spreti? che invece di leggere *cinque*, legga *tre*? Che invece di leggere: **smarritosi** *in principio allo scorso secolo*, legga **trasferito** *in principio dello scorso secolo*, aggiungendovi per sopramercato e di suo arbitrio, *in Galla Placidia?* La verità si è che dovendo il sig. Ricci nominare Camillo Spreti, nominò per ignoranza Desiderio Spreti; che invece di scrivere e di far stampare che nell'imoscapo di cinque colonne della galleria di San Vitale, si trova una certa cifra, scrisse e fece stampare per ignoranza che si trova solo in tre, che invece di scrivere e di far stampare che un altare esistente in San Vitale si era smarrito in principio del secolo scorso, scrisse e fece stampare per ignoranza che era stato trasferito in principio dello scorso secolo in Galla Placidia; la verità si è che di tanti altri svarioni qui omessi in cui egli per ignoranza era incorso, volle ingiustamente incolpare il povero compositore tipografo. E dire che il sig. Ricci, egli che sempre nella summentovata opera (?!!) (pag. 189) dà *motu proprio* all'arcivescovo Codronchi quel cappello cardinalizio che mai non ebbe, egli che ignora cose che nella sua città sanno perfino gli uomini del volgo, si pavoneggia come scrissi più sopra, e come scrissi pure più sopra, se la prende con quanti non vogliano riconoscere in lui che uno scrittorello qualunque! Ho detto che egli ignora cose che

nella sua città sanno perfino gli uomini del volgo, ed ora lo provo. In un'appendice infatti del periodico Bolognese *La patria* (N. 2 - Domenica 2 Gennaio 1881) ecco che cosa il sig. Ricci scriveva colla massima franchezza. « *La notte del 23 Luglio di quell'anno*, (ossia pòi del 1826) *il cardinale Agostino Rivarola, legato pontificio della Romagna, mentre rientrava nel palazzo di sua residenza in Ravenna, assieme ad un canonico della metropolitana fu fatto segno di più colpi di pistola che lasciarono lui del tutto illeso e leggermente ferirono il compagno che in meno di un mese ricuperò la salute.* Niente affatto, dico io, l'attentato contro al Cardinal Rivarola, come può vedersi nel *Dizionario storico di Ravenna e di altri luoghi di Romagna* di Primo Ucellini (uomo che fin da quei tempi prese parte alle cospirazioni antiteocratiche e che quindi era al caso di sapere le cose un po' meglio del signor Ricci) e come tutti, tutti sanno a Ravenna, accadde precisamente nella via del corso mentre esso Cardinale usciva dal palazzo Rasponi-Bonanzi. Che sbagliasse anche questa volta il compositore tipografo? In questo caso però resterebbe sempre a spiegarsi come mai il sig. Ricci rivedendo le bozze di stampa dell'altra sua magnifica opera (?!!) *Note storiche e letterarie, Bologna, Zanichelli 1881*, opera in cui è riportata l'appendice suddetta della *Patria*, non correggesse l'errore del compositore tipografo di questo giornale. Ma il sig. Ricci, a buoni conti, il sig. Ricci, il quinto poeta, il redivivo Muratori, è membro della Regia Deputazione di Storia Patria. Bravi i signori che lo nominarono! E infatti non meritava egli simile onorificenza dal momento che egli aveva bene meritato della *Patria* regalandole una tale *Storia*?

LETTERA XIV

Di nuovo il N. 11. — Corrado Ricci, Olindo Guerrini e la proprietà letteraria. — Corpo ed ombra. — Una mia meraviglia. — Geremiade burlesca. — Barbagialla e Barbaverde. — Il Dottor Balanzoni. — Bernoccolo di poeta e bernoccolo di legista. — Inno ai fiori del Nencioni. — Iperbole esagerata. — Invidia Nencioniana. — Manfredo di Byron. — Ilarità. — Sciocchi concetti e sgraziata chiusa dell'Inno suddetto. — Una minaccia. — Allegri!

Egregio Sig. Fanfulla.

29 Marzo 1880.

Prima che io venga ad occuparmi in qualche guisa del suo N. 12 (21 Marzo corrente) permetta che io ritorni ancora al suo N. 11. (14 dello stesso mese), nel qual numero dinanzi a quel vero monumento d'insulsaggine che è lo scritto del signor Corrado Ricci su Lodovico Antonio Muratori, sta un articolo del sig. Olindo Guerrini sulla proprietà letteraria.

Non mi faccio punto meraviglia che questi due signori, il Guerrini ed il Ricci, stiano vicini nel suo giornale, egregio sig. *Fanfulla;* no, non me ne

faccio meraviglia perchè so benissimo che l'ombra segue il corpo; mi faccio meraviglia piuttosto che l'articolo del sig. Guerrini il quale, dopo tutto, se non è un Pindaro redivivo come vorrebbero certi suoi ciechi ammiratori, non è poi nemmeno una testa da poco come il sig. Ricci, si risolva in ultima analisi in una serie di ragionamenti che non stanno in piedi.

L'articolo del sig. Guerrini è, se pure posso esprimermi in questo modo, una specie di Geremiade burlesca rivolta onninamente contro alla legge che tutela i diritti d'autore e contro ai regolamenti che ad essa legge si riferiscono. Io la esaminerò questa Geremiade, e se giungerò a provarle che il sig. Guerrini ha torto marcio, avrò diritto di dirle, egregio sig. *Fanfulla*, che ella, o ha le traveggole non vedendo certi madornali strafalcioni dei suoi collaboratori, o diversamente che, fondandosi senza tanti scrupoli sulla massima che la bandiera copre la merce, (alludo alla nomea che, meritata o no, gode il Guerrini in letteratura) ne spaccia della guasta, canzonando il pubblico. Per la sua dignità voglio ammettere che la prima cosa sia la vera, ed entro in argomento.

Il sig. Guerrini, affine di svolgere la sua tesi critica, novello Cristo, ricorre ad una parabola ed ecco in compendio ciò che narra.

Un solerte tipografo di Casalecchio di Reno è editore da ben dodici anni di un lunario intitolato il *Barbaverde*, lunario da cui ricava soddisfacenti lucri. Un bel giorno, un altro tipografo suo rivale dimorante in S. Lazzaro di Savena, dà alla stampa un lunario esso pure, il *Barbagialla*, lunario che,

all'infuori del titolo, non differisce per nulla dal *Barbaverde*. *Inde irae* dell'editore di quest'ultimo il quale corre da un avvocato, e, consigliato da lui a munirsi della proprietà letteraria, si adopera infatti per munirsene, passando per una lunga trafila burocratica. Se non che, proprio quando egli crede di aver toccato il cielo con un dito, e di essere proprietario assoluto del suo *Barbaverde*, ritrova un bel giorno sopra al suo scrittoio un esemplare del *Barbagialla* con tanto di *proprietà letteraria* sulla copertina; di qui una lite in cui l'editore del Barbaverde tocca la peggio. E ben gli sta, soggiungo io contrariamente a quanto dice invece il sig. Olindo Guerrini, perchè quando si vogliono invocare le leggi affinchè ci proteggano e senza d'altronde aver fatto ciò che esse leggi ci prescrivono affine di godere di una tale protezione è giusto che i giudici prima alzino le spalle, e poi ci condannino senza tanti complimenti. Che cosa dice l'art.° 20 della legge vigente sulla proprietà letteraria? Dice che *Chiunque intenda valersi dei diritti garantiti da questa legge, deve presentare al Prefetto della provincia un numero di esemplari non eccedente quello di tre dell'opera che pubblica, ovvero egual numero di copie fatte con la fotografia o con altro processo qualunque, atte a certificare la identità dell'opera; e deve unirvi una dichiarazione in cui facendo menzione precisa dell'opera e dell'anno nel quale è stampata, esposta o altrimenti pubblicata, esprima la volontà di riservare i diritti che gli competono come autore o editore.* E l'art.° 26 di detta legge che cosa dice? Dice che *in difetto di dichiarazione*

e di deposito nel corso dei primi 10 anni dopo la pubblicazione di un' opera, intendesi definitivamente abbandonato ogni diritto d' autore. Ora se il *Barbaverde* contava già 12 anni d'esistenza, come afferma il sig. Olindo Guerrini, quando il suo editore si risolse di munirsi della proprietà letteraria, domando e dico io se la dichiarazione di costui fatta dopo ad un tal tempo, non era già irrita e nulla; domando e dico io qual diritto poteva questi accampare contro a quella persona che aveva stampato il *Barbagialla* apponendovi le parole: *proprietà letteraria?* Allorquando l'editore del *Barbagialla* lo depositò a termini di legge e in odio dell'autore del *Barbaverde*, *in odium auctoris*, era in pieno diritto di reclamare in seguito ad un tal deposito la sua bella e brava proprietà letteraria; qui non v'è mancanza di tutela d'un diritto per parte dell'autorità, qui non v'è ingiustizia, qui non v'è canzonatura di nessuno. Qui è il caso di dire al sig. editore del Barbaverde: *imputet sibi*, qui è il caso di ripetere il famoso verso che io ho inteso perfino nella *bocca* del sapiente dei burattini, del Dott. Balanzoni,

Chi è causa del suo mal, pianga sè stesso.

Se l'editore del Barbaverde non voleva che niuno gli avesse tolto la proprietà del suo lunario, doveva depositarlo in tempo utile e colle forme prescritte dalla legge, ed allora se un altro glie lo avesse stampato, usando della gherminella di cambiargli il titolo, egli sarebbe stato in pieno diritto di gridare al furto ed alla contraffazione. Ma dal momento che siamo in un caso ben diverso, dal

momento che l'editore del *Barbaverde*, lasciando scorrere il decennio prescritto dalla legge senza depositare il suo lunario, veniva con ciò stesso a rinunciare alla proprietà letteraria di fronte ai terzi, trovo più che giusto l'operato del Tribunale che dava e concedeva una tale proprietà esclusivamente all' editore del *Barbagialla*. Il quale del resto, una volta fatto in regola il suo deposito, non aveva d'uopo di provare, in un'epoca in cui l'editore del *Barbaverde* aveva già perduto ogni diritto, che lo aveva fatto un giorno prima del suo avversario, nè tampoco di cambiare il nome del suo lunario; due cose che ci narra il sig. Olindo Guerrini, nel cranio del quale se mai esistesse, lo che non ammetto, il bernoccolo di poeta, si sarebbe certo in ogni caso sviluppato a tutto pregiudizio di quello di legista.

Espostole così, egregio sig. *Fanfulla*, tutto quello che io le voleva esporre a proposito del suddetto suo N. 11, salto tosto nel suo N. 12, (21 corrente Marzo) che contiene fra gli altri scritti una poesia del sig. Enrico Nencioni intitolata *Inno ai fiori* e della quale intendo unicamente d'occuparmi.

Il poeta, chiesto dapprima d'onde possano essere usciti tutti i milioni di fiori che la natura prodiga in una sola notte ai prati, alle siepi ed ai boschi, scrive in questo modo:

. . . . . In ogni occculto
Angolo brilla un fior . . . . . .

Questa è una bella fiaba. Si dirà che qui siamo di fronte ad un iperbole, figura che è lecita al poeta come al prosatore, e tanto più a quegli che a que-

sti. D'accordo che l'iperbole può usarsi, ma purchè non degeneri in un' esagerazione. Io intanto osservo che vi hanno, per non dire d'altri luoghi, innumerevoli e sterili roccie ove non si trova nemmeno la traccia d'un fiore, ed aggiungo che stando pertanto le cose in questo modo, mi sembra che nemmeno per iperbole si possa dire che in ogni angolo della terra brilla un fiore. Seguono poi altri versi fiacchi, insulsi e sbiaditi dopo dei quali il poeta prorompe in questa apostrofe:

Fiori! Effluvio gentil del primo Amore
Che in voi sempre sorride; o cose belle;
O delicate fantasie del grande
Artefice celeste; oh, quanto invidio
La vostra breve, pura, amante e bella
Vita, o fiori soavi!

Ed io non l'invidio niente affatto, tanto è vero che non tutti la pensiamo nella stessa guisa. Non dico che si stia molto bene in questo mondaccio, ove fra le innumerevoli seccaggini vi sono anche i versi Nencioniani, ma, dopo tutto, meglio esser uomo di quello che esser garofano, tulipano, o girasole, meglio esser uomo e sapere così quello che succede tutto giorno in questa bella gabbia di matti che è il nostro pianeta. Si dirà: voi celiate fuor di proposito; dimenticate forse che qui voi avete sott'occhio una poesia? Dimenticate che il mondo della poesia è diverso da quello della volgare realtà? Che il sentimento poetico è un sentimento tutto *sui generis?* Guardate il *Manfredo di Byron;* v'è un istante in cui egli si au-

gura d'essere una nota d'un flauto. Sta bene, rispondo io, ma chi è il Manfredo di Byron? Egli è un solitario alpigiano per cui la vita non ha più veruna attrattiva, egli è un uomo coll' animo colmo di un'amarissima mestizia, egli è un uomo a cui più non sorride la speranza, egli è un uomo che non ama più nulla al mondo e che quindi può ben augurarsi di cambiare la propria vita che gli è di peso con quella d'una nota musicale. Ma il sentire il collaboratore d'un giornale che non si sa che offra verun titolo per essere immaginato circonfuso da un'aureola di tristezza, che non si sa che offra alcuna ragione perchè il lettore se lo figuri diverso da tutti gli altri uomini, ad esclamare in versi endecasillabi che invidia la vita dei fiori, è cosa che non approda ad altro che a provocare non poca ilarità.

Un poco più giù il Nencioni scrive:

. . . . . In qual vaga pupilla
Pose Iddio tanto amor, quanto nel grembo
Rorido, semichiuso, e come incerto
D'aprirsi all'avida aure, d'una Rosa?
La fronte inchina di sposa novella
Nelle recenti voluttà d'amore
E nel pensier dei nuovi baci immersa,
È men bella del tuo lene abbandono
Sovra il gracile stelo, o fior pensoso.
Cara Giunchiglia! Nè virtù romita
Di virginea beltà vince la santa
Solitudine tua, Mammola umile,
Tra 'l verde musco nata, e al mite odore
Sol conosciuta. Antichi tempi, antichi
Venerandi costumi, e parco vitto,
E semplici piaceri, e facil vita,
Tu ridici al mio cuor, roseo-stellata

Margherita de' prati. E voi, Giacinti,
E Tuberosi, e candidi Mughetti,
Siete cari a quest'anima.

Io non dirò a lei egregio signor *Fanfulla*, che chieda per parte mia al sig. Nencioni, che si vede manifestamente che è deista, ciò che chiede Neri Tanfucio nella sua poesia *A pancia all'aria*, ossia se *c'è questo Dio*, io non solleverò qui veruna questione filosofica. Piuttosto le domanderò se non le sembra abbastanza stravagante il volere istituire un raffronto fra l'inclinarsi d'una fronte di una sposa e l'abbandono d'una giunchiglia; piuttosto le domanderò se non le sembra una sesquipedale sciocchezza il chiamare questo fiore *pensoso*, quasi che il pensiero possa essere un attributo dei vegetabili; piuttosto le domanderò se non le sembra più che ridicolo lo scrivere che la solitudine d'una mammola umile non è vinta dalla virtù romita d'una vergine beltà; piuttosto domanderò a lei finalmente in qual modo la *roseo-stellata margherita dei prati* possa ridestare l'idea d'una età dell'oro come la ridesta al sig. Nencioni. Il quale sig. Nencioni in compenso di tante immagini così ridicole che ha disseminato in questo suo *Inno ai fiori* non è stato nemmeno da tanto di finirlo se non altro in modo tollerabile. Lanciata una violenta apostrofe alla Camelia che egli chiama insipida (non lo sarà mai quanto i suoi versi), il Nencioni chiude a questo modo il suo carme:

Quand'io morrò, sulla compianta bara
Componimi, o sorella, una ghirlanda
Dei più negletti fiori. I più gentili

Son essi e i più odorosi. Odio quei serti
Che i teatri ricordano e le calde
Atmosfere de' balli ove si sfoglia
E sotto agli ebbri piedi si calpesta.
Colle vizze camelie il pudor vinto.

Ora a proposito di questi versi bramerei, magari a costo di pagare una nuova tassa all'erario pubblico, di sapere due cose, vale a dire 1.° perchè il sig. Nencioni scriva che *i più negletti fiori sono i più gentili e i più odorosi;* secondariamente poi chi diavolo gli abbia insegnato di chiamare *ebbri* i piedi. Vero è che il caro liquor di Bacco fra gli altri suoi effetti produce anche quello di far barcollare chi ne beve copiosamente, mostrando così che l'ebbrezza investe anche le gambe ed i piedi, ma con tutto ciò non credo che mi si possa tacciare di critico imperito ed ingiusto, se affermo che non si può affibbiare a questi ultimi l'attributo di cui sopra. Anche lo spavento è una perturbazione che domina ed invade il nostro intero organismo, ma diremo noi: le spaventate braccia di Tizio, le spaventate orecchie di Caio, le spaventate gambe di Sempronio? Mal cominciata adunque questa poesia del sig. Nencioni prosegue male e finisce peggio. E dire che a buoni conti il sig. Nencioni ci minaccia un volume di versi che saranno pubblicati dall'editore Zanichelli. Allegri; ne sentiremo delle belle!

Intanto io, egregio sig. *Fanfulla*, come di solito

La riverisco.

LETTERA XV

Panegirico del Carducci al Betteloni. — Ciancie nebulose di quel primo. — *Intendami chi può che m'intend'io.* — Falsa sentenza del Carducci sul linguaggio. — Giacomo Leopardi e Betteloni. — *Canzone alla crestaia* e sonetti di quest'ultimo. — Sonetti del Procacci. — Un fiume agli antipodi. — Le campane. — Un doppio litro d'aceto.

Egregio sig. Fanfulla.

4 Aprile 1880.

Il prof. Giosuè Carducci nel suo N. 13, (28 decorso Marzo) ha sfoderato un' aringa coi fiocchi a favore del sig. Vittorio Betteloni, e gli ha prodigato un mondo di elogi. A sentire il Carducci niuno fra i poeti dell'epoca nostra ha saputo rappresentare e verseggiare il primo amore con tanta *rugiadosa freschezza* quanto questo signor Betteloni; a sentire il Carducci il sig. Betteloni ha un *senso squisitissimo* della realità; a sentire il Carducci il signor Betteloni ha il secreto della *vis comica,* il sig. Betteloni non è esagerato, il sig. Betteloni è originale; a sentire il Carducci insomma questo signor Betteloni ha colto nel segno in tutto e

per tutto. A colpo sicuro si può affermare che l'illustre Commendatore e professore non ha risparmiato verun espediente perchè il suo patrocinato possa riuscire ben accetto al pubblico. Basti il dire che, pervenuto ad un certo punto della sua orazione apologetica, egli ha ricorso perfino a quello stile nebuloso che se indispettisce i lettori di mente sana i quali non ignorano che esso può celare degli insigni sofismi (se pure non si risolve, a buon bisogno, in concetti che restano assolutamente fuori del senso comune) fa però rimanere a bocca aperta i lettori superficiali i quali credono che la dizione astrusa celi sempre verità inconcusse.

Asserito infatti che ha il Carducci in un certo luogo della sua perorazione a favore del sig. Betteloni che questi nulla ha di comune col Byron, col Leopardi e col De Musset, che solo s'accosta all'Heine, pur non perdendo l'impronta sua propria, esce fuori con questo nebuloso discorso: *Perchè una qualità notevole del Betteloni poeta è questa: che egli non si ferma alla superficie, senso o sentimento che sia, come per lo più i nostri, e nè meno si abbandona alle troppo comode volate della* rêverie e del sehnsucht *(vocaboli che non si possono tradurre in italiano nè pure a un dipresso, tanto le affezioni che e' significano, almeno nella sistematica convenzione moderna, sono aliene dalla nostra natura); ma discende in sè stesso, e arriva a cogliere nella percezione e nella coscienza le ragioni ultime e le variazioni e forme intime del fenomeno psicologico e fantastico;* (!) *ragioni e forme che, idealizzate*

nella riflessione artistica, di particolari che erano, divengono generali, e sono il nervo della rappresentazione poetica. (?) *Che se in quel passaggio la caratteristica individuale del poeta non va perduta, allora è il caso dell'originalità soggettiva.* (?) *E questo è il caso del Betteloni*, e

Intendami chi può che m'intend'io

poteva aggiungere il Carducci che questa ne era proprio l'occasione, imperciocchè chi è che possa raccapezzarsi in questo vero laberinto di parole che ti puzzano di magico, di cabalistico, e trarne fuori un idea chiara e precisa?

Ma siccome oramai mi tarda troppo di significarle il mio parere su questo sig. Betteloni, così glielo dirò dunque, e al solito glie lo dirò francamente, poco curandomi del resto se è in perfetta opposizione a quello dell'illustre commendatore e professore. Betteloniflo egli, Betteloniflbo io, è tutta questione d'apprezzamenti e dentro alla legge ci sta questo ed altro.

Io non conosco per intero il canzoniere Betteloniano, ma se tutti i componimenti di cui consta, sono della specie di quelli che cita il Carducci, il sig. Betteloni non merita certo, secondo me, un posto in Parnaso. Si fa presto in effetto ad affermare come fa il Carducci, nella sua perorazione a pro del Betteloni, che delle sue improprietà di linguaggio non se ne deve tenere moltissimo conto, perchè infine la lingua *è rifugio e scampo antico a noi italiani dal pericolo di pensar vero e di parlar sincero.* Al postutto non è questa che una di quelle solite frasi false, insidiose e coniate soltanto per

gabbare i gonzi. Io intanto dico e sostegno che è dalla scrupulosa precisione del linguaggio che scaturisce l'efficacia della poesia e di conseguenza il diletto nell'animo dei lettori, ed aggiungo che quando si osa di affermare, come fa il Carducci, che certi versi prolissi e stemperati del Betteloni ove egli descrive il primo amore ed ove manca più d'una volta la precisione suaccennata, non temono il confronto di quelli scritti sullo stesso argomento da Giacomo Leopardi, vale a dire dal poeta insuperabile per la squisitezza del sentimento e la venustà della forma, si proferisce una vera bestemmia letteraria. No, mille volte no, chi come il signor Betteloni, scrive (per dirne una fra tante) che una donna *rallenta il piede*, invece di scrivere che *rallenta il passo*, non merita d'essere raffrontato ai grandi maestri, sibbene merita d'essere collocato mille braccia al disotto di loro.

Per altro i versi dei quali ho fatto parola testè non sono ancora i peggiori che citi il Carducci. Tali versi infatti benchè prosaici, benchè scritti con uno stile pieno d'imperfezioni, benchè disseminati di mille antipatiche e puerili leziosaggini da bellimbusto, sono ancora alquanto tollerabili (1). Per contrario non tollerabili affatto sono quelli dei quali è composta la canzone della *Cre-*

(1) A comodo di quei lettori che non volessero consultare la raccolta del *Fanfulla* Domenicale, in questo caso, cito tali versi.

E' fu in piazza di Santa Caterina
Ch'io d'amor le parlai la prima volta,
Era l'ora che il sole omai declina
Ora dolce e raccolta,

staia e del sole, e dica mo ciò che vuole il signor Commendatore Carducci il quale afferma che in essa canzone *la fusione del reale col fantastico, del sentimento limitato umano e del panteistico*

Cinto d'intorno è il loco d'alte piante
Dove a fatica si conduce il sole,
Dove l'aria s'infosca un'ora innante
Che in Lungarno non suole.

Or io che avea da qualche dì osservato
Com'ella per di là venia sovente,
Là per tre sere postomi in agguato,
L'incontrai finalmente.

Ella arrossisce e affretta il piè veloce,
Io me le accosto, me le faccio ai panni,
Pur me ne trema l'anima e la voce
Oh vent'anni! Oh vent'anni!

Parlare a lei! ma s'ella s'offendesse
D'uom che volger le ardisce la parola,
Se l'ale che nasconde ella schiudesse,
Nume che all'uom s'invola!

Roseo mister di grazia e di bellezza,
Tutto sgomento innanzi a te son io,
M'avventuro all'impresa all'arditezza
Di trovarmi con Dio!

Ella pur non s'offende e porge ascolto;
Mentre parlo mi guarda, si dipinge
Di graziosa meraviglia in volto,
Non conoscermi finge.

Cari quegli occhi intenti e menzogneri,
Mamma indarno a mentir sì ben v'apprese,
Occhi, mi sorrideste in atto ieri
Troppo, troppo cortese!

Io però tiro avanti; e più coraggio
Piglio da ciò, che il piede ella rallenta,
Ch'ella alfin sosta, che quel mio linguaggio
La fa più sempre attenta.

senso della natura, del linguaggio che discorre e della favella che canta, della frase che colorisce e della strofa che vola (quanta roba, quanta roba! Quante chiacchiere!) *è riuscita in piccole proporzioni a meraviglia;* ma leggiamo la canzone:

La giovinetta presso
Dell'alta invetriata
Siede cucendo; spesso
La maestra la guata,
E in soggezion la tiene;
Che se non fosse questo
Il lavoro molesto
Non andrebbe assai bene.

Qui non avvi niuna elevatezza di concetti, qui non avvi soave profumo di poesia; qui siamo in presenza di versi affatto insulsi e dozzinali. Siano paragonati questi versi con quelli ove Giacomo Leopardi descrive Silvia al lavoro, e si vedrà che, ad onta che il Carducci abbia l'audacia di rappresentarci il Betteloni quasi come un emulo del Leo-

E davvero facondo allor mi faccio;
Tutto le dico il dolce sentimento,
Ch'ella m'ispira, tutto; non le taccio
Nulla di quel che sento.

Ella stupisce e credermi non vuole;
Con interrotte voci esce talora;
Chinando il capo delle mie parole
Il nettare assapora.

E il nastro del grembiule in man si prende,
Giocando se lo attorce al roseo dito,
Mentre il suo cuor dalle mie labbra pende
Trepidante e smarrito.

Sic canit Bettelonius. Ora, domando e dico io: sonovi o non sonovi in questi versi le mende di cui ho fatto cenno?

pardi stesso, i primi sottostanno ai secondi tanto quanto la grandezza d'una mosca sottostà a quella d'un elefante.

Proseguiamo:

Or primavera invade,
  Penetra tutte cose;
Passa dall'ampie strade
  Nelle dimore ascose;
Anco nell'officina
  Della fanciulla mia,
  Il Sol trova la via,
Traverso la vetrina.

Balza a lei sul lavoro
  Vispo e disturbatore,
E con le dita d'oro
  Picchia al suo giovin core;

Dunque il Sole non solamente ha la proprietà di balzare come se fosse di gomma elastica, ma ha anche le dita e per di più le ha d'oro: o questa mo non la sapeva; bravo il sig. Betteloni, egli ha fatto una scoperta che sarà di gran giovamento ai cultori dell'anatomia comparata, ed agli orefici ad un tempo.

Avanti nuovamente.

Poscia lusinghe arcane
  Comincia a bisbigliare,
  Voglia di lavorare
Già più a lei non rimane.

Oh se *voglia di lavorare* in versi non fosse mai venuta al sig. Betteloni, quanto sarebbe stato meglio per la madre Italia alla quale sarebbe risparmiato lo scorno che simili versi da poco le arrecano!

Ma ascoltiamo le lusinghe del Sole al quale il sig. Betteloni ha con licenza di poeta dato la parola:

Io sono il sol di Maggio

(le fo' i miei complimenti poteva il Betteloni fargli rispondere dalla crestaia)

Che a venire t'invito
A farmi, o bella, omaggio
Nel mio regno florito:
All'aperto io soggiorno
Sopra il colle vitato,
Sull'ondeggiante prato
D'erbe novello adorno.

Vo per gli orti a diletto;
Sulle ajuole mi sdraio;
Serba a me l'augelletto
Il trillo suo più gajo . . . .
Non hai, bimba, un amante
Che un giorno a me ti meni,
Ne' regni miei sereni,
Fra delizie cotante? »

Il sole che va a diletto per gli orti? Il Sole che si sdraia sulle aiuole? Si può egli sentir di peggio? Mancherebbe che il sig. Betteloni facesse sbadigliare questo povero Sole e sarebbe compita l'opera; perchè no? Non ha forse il suo panegirista e patrocinatore, il Carducci, fatto sbadigliare i fanali a gaz? (1)

Del resto a tante belle cose che il Sole dice alla

(1) Oh quei fanali come s'inseguono
accidïosi là dietro gli alberi,
fra i rami stillanti di pioggia
sbadigliando la luce su 'l fango!

Carducci, *Odi barbare* con panegirico del Chiarini. Bologna, Zanichelli 1878, pag. 37.

crestaia Betteloniana, bisognerà bene che questa risponda in qualche maniera; diamine, sarebbe una sgarberia l'agire diversamente, e quaranta o cinquanta centesimi di galateo non mancano neppure alle crestaie. Sentiamo dunque, dopo alla proposta solare, la risposta *crestaiesca*, mi si passi il vocabolo.

« Deh, mio leggiadro sole,
Volentieri io verrei,
Ma la mamma non vôle;
L'amante ce l'avrei.
Ma il cuore me ne geme,
Star mi tocca a sedere,
Delle giornate intere,
A metter cenci insieme.

Occupazione noiosa, ma non mai come quella di leggere i versi del sig. Betteloni)

Dalle porte sovente
Esco, è vero, di festa,
Ma c'è allor troppa gente
Che i più bei fior calpesta;
E un augellin non s'ode,
E non poss'io provare
A correre, a saltare,
Come il desio mi rode.

Ho voglia tutto un giorno,
Sia nel prato o sul colle,
Di scorrazzare intorno;
E poi nell'erba molle,
D'avvoltolarmi alfine
Far di belle cantate,

(Bene!)

Far di belle risate

(Bello!)

Che non abbian più fine.

E vorrei coglier fiori
  E farfalle inseguire.
E dell'acque i romori
  Stare un poco a sentire!
Mangiar frutta e non manzo,
  Di rosse fraghe un cesto,
  E che ciliege il resto
Fosse del nostro pranzo.

Tant'io n'avrei desio
  Che più non trovo loco:
Vorrei l'amante mio
  Farlo ammattire un poco!
Dove andar non pensasse
  Ed io tosto avviarmi,
  E che i nidi a pigliarmi
Sui pini arrampicasse.
. . . . . .!

E questa è una filastrocca bella e buona, una seccante, smancerosa e melensa tiritera, che metto pegno che la scriverebbe anche il mio cane se si mettesse al tavolino.

Nella rigida e giusta censura che ella fa alle *poesie grigie* di un tal Remigio Zena (suddetto N.) ella varia burlescamente due strofe dello stesso, sentenziando che da una tale variazione non ne verrebbe danno ad alcuno, ed ella dice bene; ma io trovo d'altronde che non verrebbe danno ad alcuno se verbigrazia alla strofa del sig. Betteloni che dice:

Vo per gli orti a diletto;
  Sulle aiuole mi sdraio;
Serba a me l'augelletto
  Il trillo suo più gaio . . . .

si sostituisse questa:

Vado per mio diletto
  Nel cortile di Caio;

Risplendo sopra al tetto
Di Tizio il salumaio.

o se a quest'altra strofa che dice:

Mangiar frutta e non manzo
Di rosse fraghe un cesto,
E che ciliege il resto
Fosse del nostro pranzo.

si sostituisse quest'altra

Mangiar vitello e manzo,
Di pollo uno stufato,
E che pesce salato
Fosse il resto del pranzo.

In sostanza, a voler dire tutto in una parola, tanto è vero che questo sig. Betteloni è affatto sfornito d'ispirazione poetica e dell'arte di manifestarla, quanto è vero che un francobollo differisce da un cannone, e una saetta da una giaculatoria. E se il Carducci chiama *Romei parrucchieri* gli avversari del suo Betteloni, ben gli si potrebbe rispondere in cambio che la poesia di questi è poesia da fruttivendoli e da cenciaiuoli, quando non lo è da tabaccai, da cuochi e da cantinieri, come appare dai seguenti versi che il Carducci stesso cita facendo delle riserve sfavorevoli al Betteloni che è vero, ma non senza lasciar intravvedere una certa maliziosa compiacenza.

O bella, un dì t'ho vista
Entrar dal tabaccaio,
E anch'io facendo vista
Che m'occorresse un paio
Di sigari v'entrai;
Là per la prima volta ti parlai.

Si stava assai benino
Un tempo alla Regina,
Buona cucina,
Ottimo vino . . .
T'avrei del fritto scelti
I più dolci pezzetti,
E per te i petti
Al pollo svelti . . . .

Questa non è poesia, ma quintessenza d'impotente dappocaggine che sotto pretesto di novità, d'eccentricità, di *verismo,* di plausibile bizzarria, presume d'imporsi al pubblico, capovolge tutti i sani principi dell'estetica, ed inaugura un'êra di corruzione letteraria della quale è strano che si renda complice un uomo di dottrina e di talento come il Carducci.

Nè giova punto che questi, per rifarci la bocca, com'egli dice, venga a citarci un paio di sonetti del sig. Betteloni i quali se non sono di pessima lega essi pure, ciò non ostante non si potrebbero certo additare come esemplari imitabili di poesia; giacchè se non è buona dizione italiana lo scrivere come scrive nel primo di essi il sig. Betteloni, che ad una pianta *incresce* la siccità (1) e che le vesti d'una donna mandano un *sibilo*, la qual'ultima cosa si trova nel secondo sonetto, non è d'al-

(1) Quassù nel lago nostro un'alga cresce
Che quanto ha lungo il gambo è in acqua immersa
Solo con poche foglie in alto ell'esce;
Ma, se a luglio su questo il ciel non versa.

Stilla di pioggia, in guisa tal le incresce,
Che a dissetarla tanta e così tersa
Onda che intorno ell'ha più non riesce,
E langue e inaridisce e va sommersa.

tronde conforme a serietà ed a decoro di poeta l'apostrofare esse vesti chiedendo loro con frasi piene di sciroppo e di effeminatezza che rivelino i secreti della persona d'essa donna, e il lagnarsi con belati da arcade e da cascamorto perchè non se ne ha risposta alcuna (1). E poichè la mia critica al Betteloni mi ha portato in tema di sonetti, permetta egregio signor *Fanfulla*, che io le manifesti il mio giudizio eziandio su quelli del signor Procacci coi quali ha voluto fregiare le sue colonne sempre nel succitato numero, e che io le dica subito che il signor Procacci, al pari del signor Betteloni, deve avere una conoscenza molto superficiale della favella italiana se non si perita di scrivere: *il suon delle carrozze,* se non si perita di scrivere

Macchina più barbarica e molesta
Di quella che si chiama *Campanile.*

quasichè le carrozze sieno istrumenti da fiato o da corda, e che i campanili abbiano un'analogia, non saprei, colle locomotive, o colle trebbiatrici (2);

(1) Quinci la fantasia fra sè ragiona:
« O vaghe vesti cui s'affida intero
Il segreto gentil di sua persona,
Vesti cui non si cela alcun mistero,
Parte ditemi almen di questo arcano,
Soave arcano, ch'è fra voi nascosto,
E dietro al qual la mente io sforzo invano. »

Ahi! non rispondon quelle, (lo credo) e con più cura
Stringonsi al vago corpo e di quel posto
Traggon partito e de la lor ventura.

(2) Non ignoro che anche un'edificio si chiama una macchina, ma non certo in buona lingua

Nè questi soli sono i punti che offrono pascolo alla critica nei sonetti del sig. Procacci, imperciocchè in essi si rinvenga un' altra risibile immagine che mi affretto a riportare, eccola:

Ogni santa memoria in cor mi trema.

Come può una memoria tremare nel cuore? Che più? Il signor Procacci ha ficcato in una quartina d'uno dei suoi sonetti, due tali versi dai quali conviene inferirne una di queste due cose, vale a dire o che egli fa fremere scioccamente il letto d'un fiume, o che, più scioccamente ancora, afferma che esso letto sta al di sopra della corrente. Ecco i due versi:

E in seno i versi ci fremean qual sotto
Alveo sassoso onda lucente e piena.

Il primo caso si verificherebbe costruendo ed ampliando la dicitura a questo modo: *E i versi ci fremeano in seno qual alveo sassoso fremè sotto onda lucente e piena;* il secondo caso poi si verificherebbe costruendo ed ampliando la dicitura parimenti come segue: *E i versi ci fremeano in seno quale onda lucente e piena freme sotto alveo sassoso.* Potrebbe però anche darsi che il sig. Procacci avesse scritto questi due versi riferendosi colla sua sublime intelligenza ad un fiume posto agli antipodi, e che avrebbe quindi, in relazione a noi, l'alveo di sopra e l'onda di sotto.

Ma più che conoscere l'intenzione che ha avuto il sig. Procacci scrivendo i versi in discorso, avrei

caro di sapere da lui perchè le campane in città lo molestino ed in campagna invece gl'ispirino

Amore immenso d'ogni bella cosa;

ben inteso purchè non me lo dicesse in un altro sonetto. Piuttosto tracannare un doppio litro d' aceto!

La riverisco.

LETTERA XVI

Un racconto del Capuana intitolato: *Un bacio.* — Il Capuana, la signora Giselda e Paolo Lioy. — Critica all'esordio del racconto suddetto. — Un giuoco in una conversazione. — Incaglio, stizza e scommessa. — Congiura, bacio e scommessa vinta. — Viaggio nuziale, bacio e stranezza del cuore umano. — Spettri, cimiteri, duelli, risse e suicidi. — Le sale aristocratiche e il trattarsi alla buona. — Ciò che esigo in chi scrive un racconto. — Sonetti e canzonieri. — Miniature e quadri di grande dimensione. — L'abilità dello scultore. — Steccadenti e ranocchi. — Uno scritto della Pigorini Beri, intitolato: *Le nostre mamme.* — Due parole sulla forma e sulla sostanza di questo scritto. — L'educazione passata della donna, il paradiso terrestre e i difensori della causa italiana. — Conseguenze che secondo la signora Pigorini Beri deriveranno dalla presente educazione della donna. — Misticismo ed acqua lustrale. — Insalata, olio, aceto, sale, Dio, fede, e sacra Bibbia. — Un brano dell'autrice suddetta. — L'apologia del passato, l'anatema al presente ed una poesia del Giusti. — La morale della teodicea, il mondo moderno, e il vecchio mondo. — Il cardinal Bellarmino, il lavoro e la scienza. — Il gatto, la civiltà e la moralità. — Topi e trappole. — Dove va a cadere il *Fanfulla Domenicale* con tutta la sua presunzione.

Egregio Signor Fanfulla.

11 aprile 1880.

Con tutto quello che ho detto sulle infelici poesie dei signori Betteloni e Procacci, non ho ancora

esaurito la mia critica al suo N. 13 (28 decorso marzo); mi resta ancora da pettinare il sig. Luigi Capuana che ha fatto inserire nello stesso numero un insulso racconto intitolato: *Un bacio.*

Vado adunque a rendergli questo servizio e, tanto per cominciare, noto subito una cosa *idest* che detto signor Capuana, al pari della signora Giselda e del signor Paolo Lioy, incorre nel solito difetto d' esordire in un modo strampalato, e che non può a meno perciò d'indisporre qualsiasi lettore il quale abbia la testa al posto.

Alla marchesa Bellati (così il Capuana nell'esordio del suo racconto) *era stata data la penitenza* di contentare all'orecchio. Ma chi è *la marchesa Bellati* di grazia, perchè uno possa essere autorizzato ad incominciare di punto in bianco un racconto col suo nome, senza premettervi ad *una certa, o ad una tale?* Si trattasse di una persona celebre, conosciutissima per un qualche titolo in tutto il mondo, la cosa andrebbe, ma trattandosi di una marchesa Bellati non più conosciuta di quello che possa esserlo un'altra qualsiasi femmina, io non so con qual ragione si possa nominarla al principio d'uno scritto in un modo così strano ed originale. Questo per la marchesa Bellati; quanto al rimanente del periodo, è un indovinello bello e buono.

Che significa infatti la frase: *contentare all'orecchio?* Pesco e ripesco nei miei fidi vocabolari, quei vocabolari che altre volte mi hanno fatto buona testimonianza della sua dizione barbara, e non la trovo. In una riga adunque il signor Luigi Capuana ha dato di che dire alla critica per ben

due volte. Vediamo ora se si trovi di meglio nel resto del suo racconto, l'intreccio del quale è il seguente.

Nella casa di una tale signora marchesa Bellati (voglio dire così in barba al signor Capuana) si faceva, in una sera di conversazione, un giuoco il quale consisteva in questo, vale a dire che essa signora marchesa, condotta pel braccio non dal cav. Vergati, come dice il sig. Capuana, ma da un tal cav. Vergati, volta per volta vicino a ciascuno di coloro che facevano parte della conversazione, dovea chiedergli, appressandosi colla bocca all'orecchio, se si contentasse di una determinata cosa. Se ogni interrogato annuiva, il giuoco si aveva per riuscito, se uno solo invece non annuiva, ne nasceva tosto un incaglio.

Ora quest'incaglio il Capuana lo fa nascere appunto al fermarsi della marchesa Bellati (adesso posso dir così perchè prima questa signora l'ho nominata in un altro modo) presso ad un tal signor barone Paolo Foli. Invaghito costui della marchesa, senz'esserne per altro corrisposto, e capo ameno per eccellenza, voleva farla impazzire. La marchesa interroga il Foli se sarebbe contento se ella fosse innamorata di lui, e il Foli nega, dicendole che ciò è poco e che avverrà un giorno o l'altro. La marchesa gli chiede se sarebbe contento che gli procurasse una bella moglie con dieci milioni di dote, e il Foli nega dicendo che i milioni sarebbero guastati dalla moglie. La marchesa gli chiede se si contenterebbe dei soli milioni ed egli nega nuovamente, asserendo che egli è modesto e virtuoso. A questo punto la marchesa è presa dalla

stizza, e tanto che batte *i piedini* (che sdolcinate sciocchezze!) ma poi, ferma sempre, da quanto si si può capire, nell'idea di riuscire nel giuoco, chiede al Foli se sarebbe contento che gli regalasse una cuoca, e il Foli nega ancora dicendo che ne tiene una in serbo per sposarla *in articulo mortis*. Finalmente dopo oltre trenta domande, il Foli dice alla marchesa ch'egli le avrebbe bensì fatto sapere quando sarebbe stato veramente contento, ma che però egli esige da lei prima che faccia una scommessa, scommettendo la sua mano di sposa. La marchesa acconsente a ciò ed il Foli le dice ch'egli sarebbe stato contento quando le avesse potuto imprimerle un bacio sulle labbra, senza opposizione per parte di lei, e che inoltre scommette di riuscire in questo. E qui la prima parte del racconto finisce. Auff!

Nella seconda parte ha luogo una congiura. Il Foli ed un suo amico, un tal Vanzetti, si trovano, tre mesi dopo all'accaduto, in casa della marchesa a conversazione con lei e con molti altri. Partiti questi, il Foli e il Vanzetti incominciano a parlare di ferrovie nell'intento che la marchesa s'addormenti e che il Foli possa darle il famoso bacio. Il piano riesce; la marchesa s'addormenta in effetto, il Foli la bacia, la scommessa è vinta.

Parte terza del racconto.

Altri tre mesi dopo il Foli e la marchesa sposatisi fanno il loro viaggio di nozze in ferrovia. La marchesa viene descritta in una posa orientale. Ad un tratto il marito le dà un bacio, e le mormora che era stato un gran peccato che ella non avesse provato la voluttà del primo datole quella famosa sera. Ri-

sponde la moglie che in quella circostanza ella faceva vista di dormire, che aveva capito tutto e che gli voleva bene; senonchè, *stranezza del cuore umano*, il barone Foli ne resta un po' male, e qui finisce il racconto.

Ora per altro io le domanderò, egregio signor *Fanfulla*, che cosa vi sia d'interessante nell'orditura dello stesso? Ma che volete voi adunque, mi replicherebbe fors'ella, se noi fossimo a faccia a faccia, per interessarvi? Volete dei racconti orrendamente fantastici e tragici? Volete dei racconti che con descrizioni di spettri, di cimiteri, di duelli, di risse e di suicidi imprimano al morale violenti scosse nella stessa guisa che la macchina elettrica le imprime al fisico? È questo l'ideale che avete del racconto? Spettri o no, cimiteri o no, duelli, risse o no, suicidi o no, e senza dire che, dopo tutto, la descrizione delle sale aristocratiche, di questi ambienti ove regna sovrana un'ipocrita etichetta, e dove resta bandito affatto quel trattarsi alla buona che tanto ricrea lo spirito, non mi diletta gran fatto, voglio, le risponderei io, che quegli che scrive un racconto tenga continuamente in tensione l'animo di chi legge, voglio che m'interessi con un ben ideato intreccio, voglio che la sostanza del racconto non si risolva in ultima analisi in una vera sciocchezza, come avviene appunto in quello del signor Capuana, voglio che la mente di chi legge non sia costretta a vagare fra scene superlativamente noiose e sbiadite come quelle del signor Capuana; ecco quanto voglio. Che se, circa all'intreccio, mi si obbiettasse che nel breve spazio di poco meno di un paio di co-

lonne di un giornale non si può svolgere un'ampia tela, ed io allora risponderei che quando si conosce bene il proprio mestiere, si riesce tanto in grande quanto in piccolo; che certi sonetti valgono bene certi canzonieri, e certe miniature certi quadri di grande dimensione, e che l'abilità d'uno scultore si può manifestare tanto in un monumento da collocarsi in una vasta piazza, quanto in una medaglia tascabile.

Dato così tutto il suo avere al sig. Capuana il quale se non sa scrivere che racconti di questa specie, opererà più saviamente dedicandosi a qualche altra occupazione più proficua, magari, se crede, a fabbricar steccadenti od a pescar ranocchi, entrerò in merito dell'articolo scritto dalla signora Caterina Pigorini Beri, intitolato: *Le nostre mamme* e da lei inserito nel suo N. 14 (4 corrente aprile).

Quanto alla forma questo articolo non è certo la più bella cosa di questo mondo, dacchè vi si trova scritto, per non dire d'altre espressioni più stupende, che *l'ortografia è il galateo elementare del cervello* e che una volta nelle case si manifestava al primo albore un movimento *gaio, lieto, operoso che rivelava come le anemie, i nervi, i vapori non fossero ancora comparsi sull' orizzonte della nostra vita fisica e sociale;* quanto alla sostanza poi si risolve in una spietata critica alla corrente del secolo che vuole la donna colta ed istruita, e in un continuo e caldo rimpianto della rude educazione che le si impartiva in passato.

In sentenza della signora Caterina Pigorini Beri questa educazione alla quale era straniero qualsi-

voglia insegnamento scientifico e letterario, era quella che faceva del mondo un vero paradiso terrestre il quale fra parentesi non vi è mai stato e non vi sarà mai; in sentenza della signora Caterina Pigorini Beri, questa educazione ha formato i patriotti e i martiri della causa italiana, mentre l'educazione attuale della donna, al dire della nostra dottoressa, chi sa mai in quali terribili abissi farà precipitare la generazione presente e quelle che le terranno dietro. E siccome la signora Caterina Pigorini Beri appartiene a quella categoria di persone che si nutriscono di misticismo e si fortificano coll'acqua lustrale, in quella stessa guisa che si condisce l'insalata con un poco d'olio, un poco d'aceto e un poco di sale, essa condisce il suo articolo con un po' Dio, con un po' di fede e con un poco di sacra Bibbia, rancidi ingredienti e mercanzie non poco in ribasso al giorno d'oggi. *Allora le donne,* così ella tessendo l'apologia dei passati tempi, *si istruivano poco e si educavano molto*, *avevano dei doveri* (o che oggi le donne non hanno più doveri?) *e della fede: c'insegnavano il nome di Dio e del bene: e furono le madri di coloro che han fatto l'Italia.* Ed altrove: *Tutto era si direbbe* intonato: *la religione dava il* la *alla famiglia:* Tu o uomo lavorerai con gran sudore: tu o donna partorirai con gran dolore!

Io non le starò a dire, egregio signor *Fanfulla,* che idee di questa specie, non valgono oramai più la pena di esser poste al crogiuolo della critica; io non le starò a dire che tutti oramai quanti siamo, sappiamo tenere in non cale questa sciocca.

mania di decantare con insulse e stemperate Geremiadi il tempo d'una volta, di dipingere il presente a colori foschi e sanguigni, mania che il Giusti derideva con tanta copia di arguzia in quella sua famosa satira intitolata: *Preterito più che perfetto del verbo pensare;* io non le starò a dire (ripetendo quanto su questo argomento è stato già detto dai più insigni razionalisti) che la morale la quale si puntella sulla Teodicea è una morale che può far fortuna solo presso agli spiriti sciocchi ed imbecilli, solo presso intelligenze attossicate da un pernicioso idealismo; nè mi perderò a dimostrare che se il mondo moderno vale in tutto e per tutto più del vecchio mondo, ciò avviene appunto perchè la sua vita si svolge secondando i dettami della ragione emancipata, secondando i principii della libera scienza, ed in onta di qualsiasi dogmatismo religioso. Io dirò soltanto che se la signora Caterina Pigorini Beri (la quale probabilmente d'etica non conoscerà che la dottrina del cardinale Bellarmino) avesse la compiacenza di nutrire il suo intelletto con letture realmente sode, non si abbandonerebbe forse più in avvenire a piagnucolare com'ella fa, perchè oggi nelle famiglie non si ha più del lavoro il concetto biblico e cattolico che se ne aveva una volta. Se oggi nella famiglia non si ha più del lavoro il concetto biblico e cattolico secondo il quale esso viene considerato come una pena odiosa e degradante, tanto meglio, dico io, tanto meglio se all'incontro il lavoro viene considerato come una glorificazione della nostra stirpe.

Se non che la nostra autrice non paga di so-

stenere una tesi sgraziata col dichiararsi nemica dell'istruzione della donna, non paga di mostrarsi, come si mostra in tutto il suo articolo, retrograda anzi che no, ha voluto per soprassello rendersi anche ridicola col lagnarsi che il gatto venga oggi esiliato dalle case.

A parte che nulla vi è di vero in questa affermazione, che se vi fosse anche una statistica gattesca darebbe torto positivamente alla signora Pigorini Beri, sembrami che la civiltà e la moralità non dovessero pericolare per certo quando il gatto fosse proscritto dalla famiglia. L'unico inconveniente che si verificherebbe in tal caso sarebbe la moltiplicazione dei topi, moltiplicazione alla quale si riparerebbe presto con quella delle trappole.

E dire ch'ella, egregio sig. *Fanfulla* che si atteggia a giornale serio e presume di guardare dall'alto al basso tutti e tutto, conta nelle sue fila una collaboratrice come la signora Caterina Pigorini Beri!

La riverisco.

LETTERA XVII

Carducci e lo scultore Adriano Cecioni. — Due parole sulla nostra metrica. — Un barbarismo ed una strana metafora del Carducci. — Pretesa dei poeti saliti in fama. — Sofismi del *Fanfulla* sulla proprietà letteraria. — Furti allo stesso — Luigi Lodi, campane alla distesa, San Nicola Zanichelli Olindo Guerrini, Corrado Ricci e la storia della Romagna del Carrari. — Corbellerie e sgrammaticature del Lodi. — Libertà ed autocrazia. — Dieci copie di grammatiche. — Salsa di pomidori.

Egregio sig. Fanfulla.

29 aprile 1880.

Con un' ode barbara del prof. Carducci intitolata: *La Madre*, ed in cui egli decanta un gruppo dello scultore Adriano Cecioni, s'apre il suo Numero 17 (25 corrente mese).

Se il Carducci sia giudice competente di opere di scultura, se sia, uomo che sappia discernere i pregi ed i difetti nelle arti plastiche, vattel' a pesca. Potrà esserlo, e non potrà esserlo. Ad ogni modo, io non mi preoccuperò punto di questo, io non mi preoccuperò punto di verificare se gli elogi che il Carducci prodiga al Cecioni siano giusti.

Piuttosto se quegli domanda nella suddetta ode barbara:

> Quando il lavoro sarà lieto?
> quando securo sarà l'amore?

io domanderò alla mia volta a lei: quando finirà il Carducci di presentarsi al pubblico con queste odi barbare?

Che un poeta voglia fare per una volta un tentativo collo staccarsi dalla metrica tradizionale della propria nazione, *transeat;* ma che questo tentativo voglia erigerlo a sistema, è un altro paio di maniche.

Noi tutti camminiamo coi piedi; un ginnastico può camminare colle mani nell'arena, tenendo i piedi all'aria e riscuotere anche per ciò giusti applausi; ma chi non vede che il ginnastico cadrebbe nel ridicolo ove adottasse quella foggia di camminare spesse volte? Il caso delle odi barbare è giusto quello del ginnastico.

La poesia italiana ha la sua metrica speciale, metrica consacrata dall'uso, dalla tradizione e metrica dalla quale se anche un autore può scostarsi alcune volte per un capriccio, non è lecito scostarsi sistematicamente sotto pena di finire col seccare il colto e la valorosa non di poco. (1)

(1) A conforto di quanto io dico, piacemi qui di citare un passo di Giuseppe Baretti; eccolo: « Non solamente la natura « ha dato a tutte le nazioni l'istinto di conoscere quanti piedi « e quante sillabe abbisognano perchè ciascuna formi versi « convenevoli alla sua lingua, ma ha altresì benignamente sug- « gerito loro il modo di legare tali versi con piacevolezza in- « sieme. La natura fu che additò a' greci ed a' latini come « loro principal verso il verso esametro, agl'italiani ed agli

Io oso profetizzarlo: le odi barbare coi *tepidi* coi *rosei*, coi *roridi*, coll'*aureo*, col *languido*, col *turgido*, coi *ferrei*, coi *morbidi*, coi *vesperi*, col *placido*, coi *floridi*, col *ruggere*, coi *margini*, e con tutto il loro arsenale in una parola di vocaboli sdruccioli, le odi barbare che svelano l'astuzia di sottrarsi all'impero della rima, le odi barbare figlie di un'affettata originalità Carducciana, sono già fin d'ora prossime al loro tramonto.

Ma se il poeta è degno di censura quando vuole adoperare sistematicamente una nuova metrica, molto più lo è quando inoltre vuol coniare dei

« spagnuoli l'endecassilabo, ai francesi l'alessandrino, agl'in-
« glesi il decasillabo, e ad altre genti altre forme di versi
« adattissime ai parlari loro. Essa fu, che fece dall'un canto
« fuggire ai greci ed ai latini quelle rime, che rendono sì mu-
« sicale la poesia toscana, e che dall'altro insegnò ai toscani
« a schivare quelle catenelle di dattili e di spondei, che ren-
« dono tanto armonico e dignitoso il legato sermone dei la-
« tini e de' greci. Quindi è che barbari furono chiamati quei
« tempi, ne' quali gli uomini, non dando più retta alla voce
« della natura, si fecero a rimare la lingua latina, a dispetto
« dell'indole sua natia, e che barbari a giusta ragione si do-
« vrebbono altresì chiamare quelli, i quali, a dispetto della
« natura, volessero, verbigrazia, ridurre l'italiana in esametri,
« la francese in verso sciolto, la spagnuola in alessandrini,
« l'inglese in isdruccioli, ed altre simili poetiche scelleraggini commettere. » (Baretti *Frusta letteraria*, Bologna, tipi della Volpe al Sassi, 1839, pag. 56, Tomo II). Io non andrò tant'oltre da chiamare una poetica scelleraggine le odi barbare del Carducci; v'è in esse del bello innegabilmente, v'e un supremo magistero, una frase quasi sempre elettissima; quasi sempre elettissimi vi sono i concetti; ma dopo tutto, non mi si venga fuori a dirmi che i metri delle odi barbare sono quelli che meglio s'attagliano alla lingua nostra, e che fin qui s'è sbagliato strada.

vocaboli arbitrariamente come fa appunto il Carducci il quale t'incastra nell'ode suddetta la parola *stornellante*, non che quando fabbrica una pazza metafora come fa del pari il Carducci attribuendo, sempre nello stesso componimento, l'ilarità al lavoro,

> A lei d'intorno ride il domestico
> Lavor....

Curiosi certi poeti! Non appena creatasi una riputazione, si credono in pieno diritto di porre a soqquadro lingua e buon senso come se niente fosse; non appena possono cingere la fronda del sacro alloro, credono sia da lodarsi e da tollerarsi in loro quanto nè si loderebbe, nè si tollererebbe negli altri.

Ma basti di questa poesia Carducciana e parliamo di qualche cos'altro.

Allorquando io lessi, non ricordo più bene in qual periodico, il sommario del suo succitato numero e che ritrovai scritto nello stesso fra le altre materie: *Proprietà letteraria*, *la Direzione*, dissi fra me e me, sta a vedere che il *Fanfulla Domenicale* fa una critica ad Olindo Guerrini e che, dando segno d'un poco d'imparzialità, ragiona colla stessa logica colla quale ebbi a ragionare io. Ma che! Preso in mano esso *Fanfulla Domenicale*, dovetti convincermi coi miei occhi che il famoso proverbio: *cane non mangia di cane* (con questo non intendo di dare del cane nè a lei, nè al signor Olindo Guerrini) trovava anche una volta una splendida conferma.

Il *Fanfulla Domenicale* dar torto ad Olindo

Guerrini, avrà ella detto, *jamais!* Olindo Guerrini suona la gran cassa per noi, se occorre, *ergo* è d'uopo che, se occorre, noi la suoniamo per lui e che al presente noi approviamo quindi il suo scritto sulla proprietà letteraria, ad onta che sia uno scritto meritamente censurabile. E l'approvazione dello scritto del Guerrini, quantunque indiretta, non è mancata per parte sua.

E si fosse ella arrestata ad approvare lo scritto del sig. Guerrini, ma nossignore, ella per sopramercato ha voluto scrivere delle grosse corbellerie per conto proprio. *Un merciaio o un sarto*, (così ella) *quando hanno pagato la loro brava ricchezza mobile, non han da pensare ad altro: nè spendono un tanto per sera perchè le guardie di pubblica sicurezza impediscano ai ladri di saccheggiar loro le botteghe.*

Ma un editore e un autore debbono per dormire i loro sonni tranquilli metter fuori dieci lire, se no, padrone il primo che passa di appropriarsi la roba loro. Il libro non è vostro perchè avete sudato a scriverlo e speso a stamparlo: è vostro perchè pagate mezzo marengo al ministero d'agricoltura e commercio. Oh! la filosofia del diritto!

Non è necessario che un possidente attacchi ai pioppi del proprio podere un cartello per far sapere al pubblico che quel podere è suo e che nessuno ha il diritto di falciarvi il fieno o di raccattarvi le olive. Un editore e un autore no: debbono dichiarare sulla copertina che hanno **adempiuto le formalità volute della legge del giugno 1865.** *Altrimenti corrono il rischio di sentirsi rispon-*

dere dall' ingenuo pirata « Oh! bella non lo sapevo! Credevo che il libro fosse res nullius!

Tali le sue riflessioni, riflessioni tutt' altro che apprezzabili, e infatti ragionando com'ella ragiona, egregio signor *Fanfulla,* il merciaio ed il sarto alla loro volta potrebbero dire: le nostre botteghe non sono mica nostre perchè abbiamo speso e sudato a renderle tali, ma perchè paghiamo la ricchezza mobile; ragionando com'ella ragiona, il legittimo possessore d'una vettura potrebbe dire: la vettura non è mica mia perchè io l'abbia comperata, ma è mia perchè pago una tassa; ragionando com'ella ragiona, il possessore d'una casa potrebbe dire: la casa non è mica mia perchè è mia, è bensì tale perchè io pago l' imposta sui fabbricati e via dicendo.

E in sostanza il fatto si è che l' imposta sulla proprietà letteraria, è ciò che è qualunque altra imposta: una quota pecuniaria cioè che l'individuo paga al potere sociale per essere garantito nell'esercizio di un suo diritto; e siccome non vi è legge senza sanzione, così nella stessa guisa che colui il quale non paga la ricchezza mobile, la tassa sulle vetture, la fondiaria, ecc., ecc., ecc., oltre al pagamento forzato, è colpito da una multa, colui che non vuole pagare entro ad un dato termine la tassa per la proprietà letteraria, si vede decaduto da ogni diritto sulla sua opera. Che v'ha egli di strano in tutto questo? Che v'ha d'illogico? Tutta la differenza che corre fra i due casi, non è che una differenza di sanzione. Come? Uno che possiede un tugurio, è giusto che paghi una tassa, e si pretende poi che vadano esenti dalle imposte

le satrapie letterarie? Oh, egregio signor *Fanfulla*, quando si pensi a certi schifosi mercati della penna, quando si pensi a certe cabale d'autori e d'editori per far quattrini, quando si pensi che questa proprietà letteraria molte volte si traduce in un diritto vacillante, in quantochè molte volte si giunge ad essa col furto delle idee altrui, bisogna anzi dire e proclamare ad alta voce che le dieci lire sono poche, e che il fisco anzi è troppo clemente non esigendo che quelle e concedendo per giunta pel loro pagamento lo spazio di dieci anni.

Un furbo qualunque, fornito d'un po' d'intelligenza, ruba di qua, accatta di là, sporca e risporca della carta, arriva finalmente a mettere assieme poniamo un *canzoniere*. Fatto questo, egli corre da un editore e gli dice: ho un libro da vendervi, volete voi comprarlo? L'editore accetta poniamo per L. 1000, prezzo di gran lunga superiore al costo reale della cosa; ciò fatto, paga le famose dieci lire al governo, e poi, suonando pifferi, flauti, trombe, tromboni, piatti e gran cassa, imborsa una grossa somma colla quale paga lire mille all'autore che forse ne dovrebbe avere appena cento, paga le spese tipografiche, fa godere a crepapelle il suo porco di corpaccio e strozza, se occorre, il suo prossimo. Or bene, io dico e sostengo che in questo caso le dieci lire sono poche, io dico e sostengo che l'autore e l'editore si sono arricchiti in un modo turpe ed indegno, rivaleggiando nell'impostura con quei cavadenti che vendono nelle pubbliche piazze a zotici ed ignoranti contadini le boccette per tutti i mali: casi di questo genere sono comunissimi.

Quanto al ragionamento del cartello attaccato ai pioppi è un ragionamento che cammina proprio sulle grucce. E di vero mentre ognuno sa che i poderi non sono di tutti, chiunque può proprio credere che un libro senza l'esplicita dichiarazione dell'autore o dell'editore di volere a loro serbata la proprietà letteraria, sia il libro d'uno che non si curi d'acquistarla e quindi rispondere ingenuamente: non sapevo che fosse vostro; senza dire che se un proprietario d'un podere non ha il bisogno d'attaccare un cartello ai pioppi dello stesso per far valere il proprio diritto, ha però bisogno, sempre per lo stesso scopo, di fare e la trascrizione e la voltura; provate un po' a non trascrivere e a non volturare se vi dà l'animo, e sentirete in poco tempo che gusto matto; *mutatis mutandis*, dev'essere qualche cosa di consimile al dormire sopra un sacco di noci.

Ma la più bella cosa si è ch'ella, egregio signor *Fanfulla*, annunzia al pubblico qualmente si è fornita della proprietà letteraria e ciò a motivo dei continui furti delle sue materie. Corpo di mille diavoli colle loro rispettive corna, è dunque vero che anche sugli oggetti di nessun valore si esercita la rapacità? Oh quanto sarei curioso di conoscere chi siano i ladri che danno di piglio nei tesori Fanfulleschi! Convien dire che siano d'intelligenza molto limitata, se sono incapaci di scrivere delle cose del genere di quelle che si trovano nel *Fanfulla Domenicale*, e se perciò rubano da questo gli scritti! Caspite! Vi può essere egli merce peggiore degli articoli di questo periodico? Certo che no; ad ogni istante questa cosa appare colla massima

evidenza. Per esempio, anche ultimamente il signor Luigi Lodi, suonando alla distesa le campane della chiesa di S. Nicolò Zanichelli, chiesa ufficiata dal sig. Olindo Guerrini e dal sig. Corrado Ricci, in altri termini, cicalando sempre nel suddetto numero sulla pubblicazione che a mezzo di esso S. Nicolò Zanichelli e dei detti signori si farà della storia della Romagna del Carrari, scrive delle corbellerie e degli spropositi di grammatica. Le corbellerie consistono: 1.° Nel voler far passare il Guerrini ed il Ricci quasi per due taumaturghi che risuscitano i morti, attribuendo loro la gloria di far conoscere il Carrari già noto al Vesi, al Tonduzzi, al Vecchiazzani, al Bonoli e ad altri scrittori; 2.° Nell'asseverare che nel cinquecento fioriva nelle città di Romagna schiettezza di carattere, quando invece, se dobbiamo prestar fede ai cronisti più accreditati di quel tempo, non sembra che essa schiettezza fosse la cosa la più comune di questo mondo in dette città. Gli spropositi di grammatica poi, con sua buona pace, ora glie li vengo ad accennare. « *Pare* (scrive il Lodi parlando del Carrari) *che trovandosi egli a studiare in Bologna, dove il rumore degli avvenimenti che avevano iniziato il cinquecento non era cessato ancora, ma andavano* (sic) *continuando come le ultime vibrazioni di un'eco moribonda, prendesse a scrivere quanto giorno per giorno gli era raccontato o veduto.* » Ora, senza dire che è errore lo scrivere *quanto gli era veduto*, noto che per questa volta, rumore è singolare e che quindi doveva scriversi: *ma andava continuando.*

Più sotto lo stesso signor Lodi scrive: *ma an-*

dato innanzi cogli anni e cogli studi concepì altrimenti il metodo storico, la solennità e rigorosità classica lo sedusse (sic) *ideò una storia alta,* (vi sono anche le storie alte? Non lo sapevo) *ordinata, vasta. Solennità e rigorosità* plurale, dunque bisognava scrivere: *la solennità e la rigorosità classica lo sedussero.*

Egregio sig. *Fanfulla,* io sono amicissimo della libertà e nemico perciò delle autocrazie, ma non le so nascondere d'altronde che vi sono dei momenti in cui io mi augurerei un autocrate il quale inibisse ai letterati pettegoli ed imperiti come il Lodi di sporcare della carta, sotto la comminatoria di mangiarsi dieci copie per lo meno delle grammatiche del Puoti e del Corticelli, e concedendo loro, nel caso che si verificassero le circostanze attenuanti, tutto al più di accompagnare un simile pasto con una salsa di pomidori.

La riverisco.

LETTERA XVIII

Gabriele D'Annunzio, il professore Chiarini e un bambino nelle fasce. — Un augurio. — Un colpo alla botte ed uno al cerchio. — *Ibis redibis.* — Putredine e gemme. — Pleonasmo inammissibile. — Elegia del Gnoli. — Malattia Elzeviriana. - Ciò di cui il Gnoli non s'è accorto. - Licenza di poeta. — Il mostro d'Orazio. — Orologio e freccie. — Il tutto per la parte. — Affanno e denti guasti. - Albe e tramonti. — Il prodigio di Giosuè. — Dizione troppo ardita. — Accidenti, cadaveri e beccamorti. — Vocabolo barbaro e cacofonia. — Gnoli fuori del seminato. — Una frase che s'assomiglia ad un indovinello. — Furto al Foscolo. — Giocattolo ed infanzia. — Contraddizione. — Ore di speranza ed ore di discesa. — Novità di concetti. — Uno scritto di Emanuele Celesia. — Errori di dizione dello stesso.

Egregio Sig. Fanfulla,

10 maggio 1880.

Gabriele D'Annunzio, giovanetto sedicenne, viene nel suo Numero 18 (2 corrente maggio) presentato al pubblico dal professor Giuseppe Chiarini come un astro futuro della poesia italiana.

Aspettando che il Chiarini un' altra volta si ri-

prometta dei buoni risultati da un fanciullo nelle fasce, auguriamoci che non si sbagli, dacchè, oggi in Italia si difetti molto di bravi poeti, ma non andiamo più in là di questo; molto più che il Chiarini stesso, dopo aver fatto un mondo di chiacchiere sulla prosa e sulla poesia, chiacchiere dalla lettura delle quali mi sembra che se ne ricavi all'incirca tanto profitto quanto se ne può ricavare dal pestar l'acqua in un mortaio, se loda, come ho detto testè, il D'Annunzio, esce fuori con non poche riserve a proposito dello stesso e, dando in più luoghi, come suol dirsi, un colpo alla botte ed un altro al cerchio, ricorda troppo il famoso oracolo che pronunciava l'*ibis*, *redibis* con quel che segue, e perciò fa diffidare del suo pronostico. Il Chiarini nel suo scritto ha citato dei versi del D'Annunzio. Quanto a me, se non trovo in questi versi della putredine a dirittura, non vi vedo nemmeno delle gemme, e vorrei leggere ben altro di questo D'Annunzio prima di sentenziare che addiverrà un valente poeta. (1) Aggiungerò poi per pura incidenza,

(1) Ho detto che vorrei vedere ben altro del D'Annunzio che non i versi citati dal Chiarini prima di sentenziare che addiverrà un valente poeta ed infatti, quando in essi versi non vi fosse altro da censurare, quando non si scorgesse in essi un plagio troppo pedantesco al Carducci, vi sarebbe sempre in certi punti un altro difetto consistente nella prosasticità. E valga il vero, niuno potrà ammettere che vi sia estro, che vi sia elemento poetico in versi come questi:

E traggono, e traggono qui colla falce e col ronco
A mille a mille per guadagnarsi un pane!

In questi versi, mi sembra che si senta lontano le mille miglia il puzzo dello stile delle cronache giornalistiche. E il

che il Chiarini avrebbe fatto bene nel parlare del D'Annunzio, a schivare una menda di dizione che fa torto al suo ingegno ed alla sua dottrina. *Sarebbe* (così il Chiarini nel suo articolo sul D'Annunzio) *come, a uno che avesse attitudine a diventare e volesse diventare un bravo cavallerizzo, consigliargli d' aspettare l' età matura prima di montare a cavallo e intanto esercitarsi a fare delle lunghe passeggiate a piedi.* Ora io dico che in questo caso occorreva scrivere non già *consigliargli*, ma sibbene *consigliare*, dico in altri termini che quel *gli* è un pleonasmo che non sta e che andrebbe quindi eliminato.

Ho affermato più sopra che in Italia oggi si difetta molto di bravi poeti, ed infatti avviene assai di rado che leggendo le poesie del giorno, non si provi un senso di disgusto, anzichè di diletto. Per esempio anche ultimamente m'è intervenuto questo nel leggere quell' elegia del Gnoli intitolata: *Al mio vecchio orologio*, e da lei inserita nel suo succitato numero.

Dice il Chiarini, sempre parlando del d'Annunzio, che *lo Gnoli indispettito anche lui di questa recrudescenza della malattia poetica elzeriviana de' nostri giovanetti, propone, come rimedio, una legge per la quale sia impedito di pubblicare versi a chiunque non abbia prima con uno scritto in prosa dato saggio d'aver fatto certi studi.* Ora è bene qui l'osservare come mentre il Gnoli s'impensieriva per

puzzo se non del medesimo stile, certo dello stile da prosatore, mi sembra che si senta anche in questi altri versi:

Qui tra l'erbaccia densa, tra i pallidi fiori, su l'acque
Le serpi strisciano, s'attorcon sibilando.

la dappoccagine di molti poeti Elzeviriani, non s'accorgeva poi che anch'egli non giovava certo alla poesia contemporanea col pubblicare la summentovata elegia che ora vado ad esaminare. L'elegia del Gnoli incomincia a questo modo:

Vecchio amico, invan col dito ti sospingo, invan ti scoto,
E all'orecchio t'approssimo invan: non hai più moto!

Vecchio amico un orologio? Ma perchè? Licenza di poeta dirà ella; sia, ma l'amico non è il servitore e quindi, adottata la metafora di chiamare l'orologio amico, non bisognava poi scrivere in seguito.

Hai prestato i tuoi servigi a ingratissimo signore,

come appunto scrive il Gnoli. Siete un pedante, replicherà ella; *pictoribus atque poetis,* ecc. Tutto quello che vuole, soggiungo io per parte mia, ma il poeta Venosino condannò irremissibilmente il mostro che partecipa d'uomo, di cavallo e di pesce ad un tempo. E poi, dico io, come mai il Gnoli non ha visto che scrivendo che un orologio viene sospinto col dito, s'esprimeva imperfettamente? Col dito si sospingono bensì le freccie dell'orologio, quando non cammina a dovere, non si sospinge l'orologio stesso. Sottigliezze, dirà ella; ignorate forse che per una figura rettorica si può prendere il tutto per la parte? Questo lo so, ma non ritengo che una tal figura si possa adottare in tutti i casi.

Il tuo medico mel disse: — Ha l'affanno, ha guasti i denti
E rimedi non valgono contro gli anni cadenti. —
Sconvolgevi albe e tramonti, inugual vecchio ribelle
Al regolato imperio del sole e de le stelle:

Transeat che uno chiami in poesia medico l'orologiere, *transeat* che dica in poesia che un orologio ha l'affanno e i denti guasti; ma non *transeat* assolutamente che si dica, sia pur verseggiando, che un orologio *sconvolgeva albe e tramonti.* Qui si rileva al solito la gran differenza che passa fra l'avere in animo di dire una cosa ed il saperla dire. Il concetto del Gnoli, come si vede chiaramente, era questo: tu orologio segnavi l'ora dell'alba quando l'alba non vi era, segnavi l'ora del tramonto, quando il tramonto non v'era, concetto che è tutt'altro che reso col dire: tu orologio sconvolgevi albe e tramonti. Sconvolgere albe e tramonti vorrebbe dire: avere il potere di far alzare e tramontare il signor sole contrariamente alle sue abitudini, potere che niuno ha mai avuto, che che ne dicano le sacre carte quando ci parlano del prodigio del signor Giosuè, potere che non ha verun orologio.

E soffrii la tua vecchiezza. I tuoi passi or non udia
Qual di chi stanco adagisi in mezzo della via.

Vero che si dice e si scrive che un orologio cammina, ma vero anche che è arditezza soverchia anzi che no il parlare dei suoi passi.

In seguito il Gnoli racconta molti e molti accidenti a cui andò soggetto per possedere questo orologio, tanto che fa maraviglia come egli si risolvesse a collocarlo a riposo soltanto quando lo ebbe ucciso il tempo, il qual tempo poi, a detto del Gnoli, è

. . . . il vecchio torvo
Che vive di cadaveri come lugubre corvo!

Ecco, dirò, dal momento che il tempo viene chiamato edace, dal momento che lo si dice divoratore d'ogni cosa, si potrà anche dire che vive di cadaveri, ma, se pur non erro, mi sembra che dicendo ad un orologio: t' ha distrutto il tempo, il tempo il quale vive di cadaveri, si venga a dire in certa qual guisa, indirettamente insomma, che un orologio è esso pure un cadavere.

Dentro l'ombra d'un cassetto, profumata di mistero
Serbo di cari ninnoli un piccol cimitero.
C'è un giocattolo in frantumi, foglie e nastri, e in brevi avelli
Di fiori aride mummie e ciocche di capelli.

Cadaveri, cimitero, avelli, mummie, o poesia da beccamorti!

Qui starai. Ma riaprendo il cassetto, o amico mio,
Sentirò ancor nel memore orecchio il tichettìo
Che le veglie mie notturne solitario accompagnava,
Che balzava a me giovine sul core che balzava.

Tichettio vocabolo arcibarbaro e da ripudiarsi assolutamente; quanto a quel *che balzava,* ripetuto, non credo d'andare in fallo se dico che forma cacofonia.

E il secreto cimitero sveglierai col vecchio metro:
Su, su, morti! gli amabili soli io rivolgo indietro.

Qui noto (e questo credo che lo dovesse capire a momenti anche un gatto) che il fare continuamente della poesia di stile funerario, quando il tema che si è proposto l' autore è la storia d' un orologio, mi sembra un andar fuori del seminato a dirittura. Inoltre noto che quella frase: *gli amabili soli io rivolgo indietro,* puzza abbastanza d'indovinello.

Io risuono ancor le danze delle antiche ore giulive:

Oh Dio! mi duole il dirlo, ma qui v'è latrocinio e guasto d'un concetto. Il Gnoli qui ha rubato dai *Sepolcri* del Foscolo là dove sta scritto:

E quando vaghe di lusinghe innanzi
A me non danzeran l'ore future,

se non che, per non far apparire il furto, per mascherare il corpo del delitto, egli alla danza delle ore, ha aggiunto il ridicolo concetto della musica dell'orologio!

Tornate, o capelli aridi, sopra le fronti vive,
Rifiorite, o secche foglie, la freschezza d'un giardino,
Torna col tuo giocattolo a rigiocar bambino.

Giocattolo, giocare, e dagli colle cacofonie. Oh sì torni, torni pure il Gnoli piuttosto che fare versi di questa fatta, ai giuochi dell'infanzia! Sarà tanto di guadagnato per la poesia italiana.

Dopo tutto questo, e dopo d'essere uscito fuori colla replica dei versi: *or t'ha ucciso il tempo,* ecc., il Gnoli ci fa sapere che egli odia l'orologio nuovo che succede al vecchio.

Ma non turbi i tuoi riposi gelosia del novo erede:
Io l'odio l'orologio che, ignoto, a te succede.

Qui v'è contraddizione; e di vero come può odiarsi una cosa che già di libera e spontanea elezione si vuole acquistare?

Finalmente il Gnoli, dopo d'aver detto che il nuovo orologio segnerà le ore della discesa, all'incontro del vecchio che aveva segnato quelle della speranza e dell'amore.

(Tu le fulgide speranze, tu d'amor l'anima accesa,
Ei segnerà le squallide ore della discesa).

dopo d'aver detto al nuovo orologio che scenda rassegnato nel sepo'cro, dopo d'aver detto, che una stessa sorte governa tutti

(Rassegnato al tuo sepolcro scendi. È a tutti un'ugual sorte.)

che

È il primo passo il nascere nella via della morte,

(e dagli colla poesia funebre, e noti, egregio signor *Fanfulla* che novità di concetti), dopo d'aver assomigliato il sole ad un'

aurea lancetta, ai pianeti or alta or bassa

e che

Su la mostra cerulea segna l'ora che passa,

dopo aver asserito che il sole invecchia esso pure (mille grazie della scoperta; è quello che succede ad esistere), termina il suo carme dicendo che un giorno esso sole andrà

balzelloni pel cielo,

a caso, a guisa d'un ubbriaco e versando ardori e gelo, che il tempo dopo d'aver guardato severamente lo scompiglio dirà: *basta.*

Queste ruote sono logore, questa macchina è guasta,

che allora s'udrà uno *stridore* ed uno *scricchiolìo* d'astri infranti, e che

Poi su la fredda tenebra svolazzerà l'oblìo.

Qui il disordine e la matta stravaganza della concezione poetica toccano al colmo. E infatti noi vediamo il sole, vale a dire un corpo sferico as-

somigliato primieramente nientemeno che ad una lancetta che segna le ore, con quanto buon senso lo lascio giudicare a chiunque; poi, stante un vero salto mortale intellettuale (mi si passi l'espressione) lo vediamo assomigliato ad un ubbriaco. Si può egli idear di peggio? E che dire poi del fatto dell'essere il Gnoli da un orologio andato a terminare nel finimondo? Sono queste strampalaterie di un'enormità da non dirsi.

Ma basti di questa elegia del Gnoli e spendiamo ora poche parole sullo scritto del signor Emanuele Celesia intitolato: *Amori claustrali del secolo VI* (N.° suddetto).

Io non mi occuperò punto della parte sostanziale di questo lavoro e non andrò giammai ad investigare se sia proprio vero che gli amori di Onorio Venanzio Fortunato, nato in Valdobiadena presso a Trevigi, l'anno 530 dell'era volgare, con due monache che vivevano nell'abbazia di Santa Croce a Poitiers e chiamate l'una Radegonda (questa già regina dei Franchi) e l'altra Agnese, fossero veramente casti. L'autore ce l'assicura ed io voglio crederlo, quantunque egli, dopo tutto, ci dica che il suddetto sacerdote era un poeta epicureo; piuttosto rileverò alcuni difetti di dettato in cui il detto autore è caduto. E così perchè scrivere, vorrei domandargli io, come in effetto esso scrive, che Onorio Venanzio Fortunato *si solea stranamente abbandonarsi alle voluttà della gola.* Sarò un somaro io; sarà un genio il signor Celesia, ma in sostanza qui conveniva scrivere o *si soleva stranamente abbandonare*, o soleva stranamente abbandonarsi; di qui non si scappa. Inoltre chi potrà spiegarmi che cosa

diavolo sia *l'andar dolce ed affettuoso* di tre vite di cui parla il Celesia? Ancora come ammettere che si possa dire, come dice sempre il Celesia, che un poeta (ossia poi il suddetto Onorio Venanzio Fortunato) *era l'ultimo anelito d'una letteratura?* Che modo d'esprimersi è mai questo? Finalmente il signor Celesia ha scritto: *le pompe della sala e la sontuosità dell'imbandigione, sorerchiava ogni limite,* quando in quella vece in buona grammatica occorreva scrivere: (*pompa* e *sontuosità* essendo *plurale*) *sorerchiavano.* Ma è inutile; ad ogni tanto io sono costretto a far notare al gran pontefice letterario, il *Fanfulla Domenicale*, le sue improprietà di dettato, i suoi errori di grammatica.

La riverisco.

LETTERA XIX

Bonghi, il reale e l'ideale. — False sentenze del Bonghi. — Unica cosa in cui questi azzecca. — Indovinelli Bonghiani. — Quesito al *Fanfulla*. — Puerilità e sgrammaticature Bonghiane. — *La posta* di Guido Mazzoni. — *Nec bis in idem*. — Espressioni da rifiutarsi. — Mano e maglio. — Versi Mazzoniani che si capiscono solo alla lunga. — Cenci e carta. — Lettera che ride. — Ilarità dei topi. — Osservazione sul parlar figurato. — Tavola, trave, lanterna, rocca e madia. — Libertà di poeta. — Cosa in cui non posso convenire.

Egregio signor Fanfulla.

23 Maggio 1880.

Se è più che evidente da un lato che lo scritto del Bonghi, intitolato: *Reale, ideale* e da lei inserito nel suo N. 19 (9 corr. maggio) contiene delle sentenze false, non è meno evidente d'altronde che in più luoghi partecipa del pasticcio. Proverò l'una e l'altra cosa ed incomincierò intanto dalle sentenze false.

Che cos'è il reale? chiede il Bonghi, e risponde: *È la cosa non ancora pensata; è la cosa come ci si può immaginare* (Cadi a quel *ci* che io

non so davvero come *ci* entri) *che sussista, se nessuno ci fosse che la concepisse.*

Oh bella! E se la cosa è pensata, se la cosa è concepita, cessa per questo forse d'esser reale? O concepita, o non concepita, la cosa *per sè* non è sempre reale?

Proseguiamo. *E poi, per legittima e naturale estensione di senso, è la cosa concepita sì, ritratta, descritta, come se chi la concepisce, la ritrae, la descrive, la concepisse, la descrivesse e la ritraesse tal quale.*

Bravo! Al contrario, io dico che tutta questa roba è *l'ideale*, e che nessuna estensione di senso permette di chiamarla *reale*. Sia pure che la cosa venga concepita, ritratta e descritta *tal quale;* la cosa sarà sempre differente dalla sua concezione, copia, e descrizione, e la concezione, copia e descrizione della cosa, non si potranno confondere mai e poi mai colla sua realtà.

Avanti ancora. *Che è l'idea?* così il Bonghi, facendosi una nuova domanda, e risponde: *È la cosa nel pensiero;* (espressione inesatta) *è il riverbero della cosa nel pensiero; è quello che nel pensiero resta impresso di ciascuna cosa, quando questa non gli è più davanti; è quello che il pensiero forma di sè e da sè* (?) *ripensando alle cose, ed astraendo da queste, od altrimenti. Cavallo è* idea, *numero è* idea, *bellezza è* idea. Sicchè dunque, in sentenza del Bonghi, perchè noi ci formiamo l'idea della cosa, è necessario che la cosa s'allontani da noi; e quello, mo chiedo io, che resta nel nostro pensiero anche quando la cosa è a noi presente, che cos'è? non è idea?

Il discorso poi: *cavallo è idea, numero è idea, bellezza è idea,* è discorso che non va come quello che si compone di tante false definizioni. Cavallo è idea? Numero è idea? Bellezza è idea? Niente affatto, dico io; cavallo è un determinato animale; numero è una data moltitudine di cose; bellezza è una qualità insita nelle cose. Del cavallo, del numero, della bellezza, possiamo bensì *avere l'idea;* ma non è mica vero come asserisce il prof. Bonghi, che il cavallo, il numero e la bellezza siano idee. Senonchè il prof. Bonghi non sazio ancora di scrivere queste sentenze false, altre dell'identica specie ve ne ha aggiunto. Odasi: *Che è l'ideale? È l'idea come esemplare, tipo, meta. La gloria è idea: diventa* ideale *al guerriero che tutto s'infiamma del desiderio di conseguirla. La bellezza è* idea, *diventa* ideale *all'artista che si strugge della brama di effettuarla. La scienza è* idea, *diventa* ideale *allo scienziato che non ha pace se non nella ricerca di essa.* La gloria è idea? Non l'ammetto, e non l'ammetto perchè, a mio avviso, la gloria consiste nel plauso e negli onori di che il pubblico può esser largo verso ad un uomo il quale s'innalzi col proprio talento, o colla propria virtù, plauso ed onori che sono *cose reali* belle e buone. Se il sig. Bonghi, per esempio, scrivesse delle cose belle e sensate al punto che il pubblico si decidesse a fargli un'ovazione e ad incoronarlo d'alloro, quest'ovazione e questa incoronazione, in ultima analisi la gloria, sarebbero un'idea od una realtà? Evidentemente una realtà eh? E dunque come si può dire che la gloria è un'idea? Il medesimo si dica della bellezza.

Che la bellezza possa venir pensata si può bene affermare, ma non è egli un errore grave il dire che la bellezza, la quale è cosa inerente all'obietto, la quale è attributo d'esso obietto, è idea? L'unica cosa che il Bonghi abbia ragione di chiamare idea, è la scienza, perchè essa non è già realtà, ma sibbene *conoscenza*, *pensiero* della realtà.

Dissi fin dall'esordire di questa mia lettera, che se lo scritto del Bonghi da un lato contiene delle sentenze false, dall'altro lato partecipa del pasticcio, ed ora (premesso che io chiamo pasticcio ogni discorso enigmatico, ogni discorso che s'assomigli ad una arruffata matassa) m'accingo a far vedere la verità di questa mia asserzione.

Il Bonghi, fattosi ancora una domanda e chiestosi che cosa sia il vero e che cosa il falso, scrive: vero *è la rispondenza dell'idea alla cosa:* (fin qui tante grazie!) *e quando si tratti d'un'idea cui non abbisogni rispondere a cosa o d'un ideale, è la legittima deduzione o formazione loro* (?)

Altrove il Bonghi scrive: *ogni vero, di certo, non è ideale; nè la cosa, nè l'idea sono per sè ideali, e pure quella è vera, e questa può essere* (?). *Ma anche l'ideale può esser vero;* (?) *anzi ciascuno ideale è vero a chi l'ha, e ci ha ideali assolutamente veri in sè e alla natura umana* (?). *Mettiamo che neghiate questi ultimi; oh negate anche gli altri? Oh! come?* (O che imbroglio, che imbroglio che imbroglio!) *Se l'anima vostra è così spenta, che non è più in grado di concepirne, domandatene a qualche amico vostro, che vi paia persona per bene, e vi dirà che ne ha, ne concepisce lui.*

E più sotto: *il reale è motivo, attraverso alla idea, alla costruzione dell'ideale* (?). E più sotto ancora. *Nell'animo adatto, il passato, il presente, il reale, l'ideale, è giusta e possibile inspirazione di arte* (fin qui si capisce qualche cosa benchè con grande stento). *E il reale, che è, in questo caso, necessariamente il reale pensato o l'idea,* (?) *l'ideale, il passato, il presente* (vi si poteva mettere anche il perfetto, l'imperfetto, il più che perfetto e il futuro che non si guastava nulla, questa proposizione essendo di per sè una cosa senza capo nè coda) *sono* veri *in quanto sono oggetto di cotesta ispirazione, e la muovon davvero* (?) *mentre son* falsi *se l'ispirazione è posticcia.*

Così parla il Bonghi; ma se io le dicessi verbigrazia, egregio signor *Fanfulla* che un astro discreto, diviso e snervato con tessitura settimanale, non abbisogna per certo d'un argomento di fiori avvizziti, nè di rosei trabocchetti o di parchi veloci; oppure che allorquando l'evento celeste non regge sei gatti dagli occhi di pietra, ma conduce al contrario le plebi verso all'iride della magniloquenza precipitata; od anche che il carro che cela le teste d'ornati crudeli, non riduce le spoglie alle cavallerizze, ma in quella vece pospone i calici al sentir delle noci, le pare proprio che, quanto a significato, facessi dei discorsi molto diversi da quei discorsi del Bonghi che abbiamo visto poco fa? Io dico di no, e sono sicuro che qualunque persona sensata ed imparziale, chiamata a pronunciarsi in proposito, starebbe con me.

Se non che oltre alle false sentenze alle quali ho accennato, ed oltre alli surriferiti pasticci, il

Bonghi viene fuori, in un altro punto del suo scritto, con discorsi assolutamente ridicoli e puerili. Chi *affisa*, così il Bonghi, *la mente al bello, non si appaga nell'ideale stesso di chi l'affisa al brutto.* Ora chi dia una forma più diffusa a questa proposizione, troverà che il senso della stessa è il seguente. Avvi chi affissa la mente al bello e e si appaga nell'ideale di esso bello; avvi chi affissa invece la mente al brutto, e si appaga nell'ideale di esso brutto; però colui che si appaga nel primo di questi ideali, non si appaga nello stesso ideale, in cui si appaga chi affissa la mente al brutto.

Io non so veramente se si trovi chi si appaghi nell'ideale del brutto: è una questione che qui non voglio sollevare; ma domando e dico io che razza di sciocchezza sia questa di venirci a raccontare che, posto che uno si affissi nell'ideale del bello, ed in esso si appaghi, e posto che un altro si affissi nell'ideale del brutto, ed in esso parimenti si appaghi, questi due si appagano in due ideali diversi. Tanto varrebbe il dire: ei sapete? Chi sta a Londra non sta a Parigi; chi dorme non veglia; chi tace non parla.

Il medesimo si dica di quest'altra massima Bonghiana che sussegue a quella di cui ora ho fatto parola, massima formulata a questo modo: *quegli* il quale ha *vôlto il cuore al vizio, ha ideale diverso da chi lo ha vôlto alla virtù.*

Da ultimo mi piace di dirle, egregio sig. *Fanfulla*, che nello scritto Bonghiano, di cui tengo parola, la grammatica è messa da parte per ben tre volte e lo provo. *Poichè* scrive il Bonghi, *se anche, per caso impossibile, levassimo una qui-*

stione di mezzo, ce ne resterebbe *sempre tante da non dover punto temere che si rimanga senza avere di che parlare.* E altrove: *Io sarei molto stupefatto, se un libretto che n'è adorno, non s'è venduto già a più di centinaia di mila esemplari.* E in un altro luogo ancora, (e queste parole le ho già citate più sopra) *Nell'animo adatto il passato, il presente, il reale e l'ideale è giusta e possibile inspirazione di arte.*

Ora pel primo di questi tre esempi, io le faccio rispettosamente osservare, egregio sig. *Fanfulla*, che, *tante* essendo plurale, conveniva scrivere ce ne *resterebbero;* pel secondo poi che conveniva scrivere non già: *io sarei molto stupefatto se un libretto che n'è adorno non s'è venduto,* ma sibbene *non si fosse* venduto; pel terzo finalmente che il passato, il presente, il reale e l'ideale essendo plurale, conveniva scrivere sono *giusta e possibile* ecc.

Riassumendo adunque si può dire che questo scritto del Bonghi è di poco o verun conto: 1.° perchè contiene delle false sentenze; 2.° perchè non è scevro di discorsi dei quali non v'è modo di raccapezzare il significato; 3.° perchè vi si dicono cose ridicole e puerili; 4.° finalmente perchè è sgrammatica in più luoghi.

Ma, dirà fors'ella, io vedo che voi, dopo tutto, vi contraddite, imperciocchè mentre avete dichiarato già una volta che il Bonghi è un uomo che sa il conto suo, ora poi vorreste farlo passare poco meno che per uno scrittore da nulla.

Or bene, posto che ella mi facesse quest'obbiezione, sa ella che cosa le risponderei? che io pongo

la verità innanzi tutto, e che se certi lavori del Bonghi che io ho trovato pregevoli, mi hanno potuto far scrivere che egli sa il conto suo, non possono però d'altronde contribuire a farmi dire che altri suoi lavori mal riusciti, meritano d'essere encomiati.

Per altro basti del Bonghi e parliamo un poco del signor Guido Mazzoni del quale ella ha accolto nelle sue colonne (sempre succitato N.°) un ode barbara intitolata: *La posta.* Ella già sa, egregio signor *Fanfulla*, quali sieno le mie idee su questo genere di poesia, motivo per cui io non istarò qui a replicargliele, attenendomi alla massima: *nec bis in idem;* piuttosto io prenderò in esame il carme del sig. Mazzoni dal lato unicamente dell'estetica e del linguaggio, e facendo pienamente astrazione da qualsiasi teoria sulla metrica. L'esordio di questo carme suona come appresso:

O che v'adorni di schiere nitide
una manina bianca cui splendono
fiorenti i ricami, ed i tasti
vibrano d'un fremito canoro;

o che di grossi segni incalzantisi
vi prëma un pugno che al maglio è docile,
ma teme la penna e tremando
ricalcitra al lampo del pensiero;

da le soffitte, giù per le luride
scale di legno, per le marmoree
da l'intime stanze odorate,
tutte alfine v'accogliete insieme,

lettere bianche....

A parte che il chiamare i caratteri *schiere nitide*, e il dire che *s'incalzano*, sono espressioni da

rifiutarsi, e che non possono venir giustificate dal fatto di trovarsi in una poesia: a parte che ben lungi dal dirsi che la mano ubbidisce al maglio, dovrebbe invece dirsi che il maglio ubbidisce alla mano, osservo che il Mazzoni usa nei citati versi altri modi d'esprimersi nei quali è assolutamente impossibile di rinvenire un costrutto chiaro ed esatto. Chi potrà sostenere infatti che il Mazzoni usa chiarezza e proprietà cianciando d'una

manina bianca cui splendono
fiorenti i ricami, ed i tasti
vibrano d'un fremito canoro?

Alla lunga si capisce, è ben vero, che il signor Mazzoni ha voluto parlare di una manina che ricama e che suona il pianoforte, ma caspite, gli autori non debbano mica favellare in modo da farsi capire alla lunga, d'uopo è invece che essi si esprimano con frasi limpide ed incisive.

Ma proseguiamo nell'esame dei versi del Mazzoni.

. . . . Nè qui le povere
vesti faranno largo alla tronfia
compagna che ride stemmata
occhieggiando dai suggelli rossi:

A proposito di questi versi, io, volere o non volere, trovo che il signor Mazzoni parla un linguaggio dei più strampalati, e quindi dei più giustamente censurabili; ed infatti, per quanto sia vero che la carta si fa coi cenci, sono certo che qualsiasi persona colta ed imparziale non s'impegnerebbe a sostenere seriamente che delle lettere scritte da mani plebee possano venir chiamate *povere vesti;*

come pure qualsivoglia persona colta ed imparziale non potrebbe sostenere seriamente che per licenza poetica una lettera scritta da una mano aristocratica possa chiamarsi *tronfia*, e che per licenza poetica le si possa attribuire il riso. In sostanza qui l'autore è uscito fuori con un parlar figurato che sto per dire che sarebbe atto a provocare l'ilarità nei topi. E qui mi sia lecito di esporre un mio parere intorno al parlare metaforico. Dico adunque e sostengo che male a proposito si potrebbe affermare che un attributo che è lecito di dare per metafora ad una determinata cosa, possa darsi ad una cosa da quella affatto diversa; e così, per venire al caso nostro, inutilmente si tenterebbe a mio avviso di scusare il sig. Guido Mazzoni dell'insigne sciocchezza da lui commessa col far ridere una lettera, solo perchè non si fa nessun caso se un poeta attribuisce il sorriso al cielo. Giova qui l'osservare che come vi sono certe regole di grammatica e di sintassi da cui non si può decampare, così vi sono pure certe regole relative al parlar figurato dalle quali non vi è modo di potersi scostare sotto pena di cadere nello strano e nel ridicolo. È inutile: certi canoni, certi precetti, certe consuetudini, certi limiti nell'arte del dire non vi sono per nulla. Ammetta, verbigrazia, egregio signor *Fanfulla*, che si potesse mandar buona al signor Mazzoni l'espressione della lettera che sorride; in allora che ne accadrebbe? Ne accadrebbe che non si saprebbe più perchè non si dovesse permettere ad un altro di far sorridere una tavola, o una trave, o una lanterna, o una rocca, o una madia e via dicendo.

Se non che il sig. Mazzoni quanto a metafore strane non si è mica fermato a quelle di cui più sopra ho tenuto parola: altre non meno inamissibili egli ne ha usato, ed infatti egli, parlando sempre delle lettere, le fa bussare alle porte e le fa salire sui monti come gli alpinisti.

(Poi per le strade folte di popolo
di porta in porta bussando, o l'arida
giogaia de' monti salendo,
in cerca d'un ermo casolare;)

Senta, egregio signor *Fanfulla;* io sto per la massima libertà del poeta; ma creda pure che fino a convenire che il poeta possa dar mano e gambe alle lettere, non ci arrivo per Dio!

La riverisco.

LETTERA XX

Una cosa che il *Fanfulla* deve riconoscere. — Mio silenzio sopra diversi numeri Fanfulleschi. — Un carme del Carducci intitolato: *Dipartita.* — Un curioso fenomeno ed una curiosa combinazione. — Poesia e bizzarria. — Alberi con occhi, gambe, testa e favella. — Il Galateo di monsignor Della Casa e una bugia. — Alberi e spettri. — Idee nuove quanto l'aratro. — Mio stupore nel vedere certi fenomeni letterarii. — Il *Fanfulla* e le mie critiche. — Millanteria Fanfullesca. — Il *Fanfulla* ed il favore pubblico. — Una confessione del *Fanfulla.* — Valore della stessa. — Un racconto del signor Pesci intitolato: *Cause ed effetti.* — Un Paolo ed un Prospero. — Chiamata per telegrafo e lettera fatale. — Tranquillità mal simulata. — Domanda e lettura. — La metamorfosi d'Atteone ed un consiglio fraterno. — Pranzo, rissa in teatro e duello. — Un'altra lettera ed il consiglio d'un medico. — Osservazione ed adesione. — Timore dissipato e gioia indescrivibile. — Sali e tabacchi. — Annunzio di una visita e visita. — Imbarazzo e cortesia. — Partenza e dimenticanza di un postino. — Mancanza di novità. — Cose inverosimili. — Ciò che avrà creduto di fare il signor Pesci scrivendo il suddetto racconto, e ciò che a proposito del suddetto racconto sostengo io.

Egregio Sig. Fanfulla.

21 Giugno 1880.

Per quanto ella possa essermi avversario, ad ogni modo dovrà per fermo riconoscere una cosa

vale a dire che io non le faccio un'opposizione costante, un'opposizione sistematica.

Ho taciuto infatti sopra i suoi numeri (20 e 21 16 e 23 decorso maggio) quantunque, diciamolo pure, più che altro insipidi e dilavati. Ho taciuto parimenti sul numero 22 (30 suddetto mese) benchè questo contenga uno scritto del signor Enrico Nencioni (autore del quale non posso ora come per l'innanzi lodare la prosa) intitolato *Florentia*, in cui si rinvengono delle espressioni eminentemente risibili ed infelici. Ho taciuto finalmente sullo stucchevole articolo del sig. Lodi (ultimo succit. N.) che s'aggira sul libro del professor Quirico Filopanti intitolato *Dio Liberale*, e nel quale il suddetto sig. Lodi si stempera in sciroppate tenerezze per le bizzarre e puerili fantasticherie del professore suddetto, autore del resto di cui non disconosco nè l'ingegno, nè la dottrina.

Dunque, ripeto, la mia non è opposizione costante e sistematica, e se ella di nuovo oggi viene da me attaccata, può dire d'essere attaccata da un avversario abbastanza indulgente e tollerante.

Nel suo N. 23 (6 corrente Giugno) oltre ad uno scritto assai indigesto del sig. C. Antona Traversi sulla patria del Boccaccio, trovasi anche un carme del Carducci intitolato *Dipartita*. L'esordio di questo carme suona a questo modo;

Quando parto da voi, dolce signora,
Scura la terra e grigio il ciel mi appare;
Odo gufi cantar dentro e di fuora,
E gli alberi non restan di guardare.

Curioso fenomeno che allorquando il poeta parte

dalla dolce signora, la terra diventi oscura e il cielo grigio; curiosissima combinazione poi che ogni qualvolta parimenti egli parte da lei, i gufi cantino. E cantassero solo di dentro o solo di fuori, ma nossignori; cantano di dentro e di fuori! Ad ogni modo dacchè il poeta ce le racconta, crediamolo. Qual caligine intellettuale è mai la vostra? dirà forse ella; sappiate, babbuino che siete, che la poesia non va interpretata alla lettera. Questo già lo so da un pezzo, rispondo io, ma so anche da un pezzo che in poesia non è lecito scrivere qualsivoglia bizzarria. Per altro, a proposito di gufi, *sorvolerò* sui primi tre versi della quartina che abbiamo visto e mi fermerò sull'ultimo, e, fermandomi sull'ultimo, sa che cosa le dirò, egregio signor *Fanfulla?* Le dirò che l'attribuire la facoltà visiva agli alberi, saltando così a piè pari le nozioni più volgari dell'ottica, è licenza talmente ardita, che nessuno per fermo, abbia pure l'ingegno, la fantasia ed il sapere del Carducci, se la può assolutamente permettere. E fosse stata finita cogli occhi; ma nossignori, il Carducci ha voluto fare anche di più, concedendo ai suoi alberi gambe e testa

> Brulli, stupidi in vista e intirizziti
> Corronmi innanzi come sbigottiti:
> Guardan, (di nuovo) crollano il capo e fuggon via,
> E tornan sempre. Oh triste compagnia!

Ma v'è anche qualche cosa di più. Gli alberi Carducciani parlano. Il poeta li interroga e dice loro:

> O triste compagnia che cosa vuoi?

E i signori alberi, alberi educati da quanto si vede,

alberi che certo devono aver letto il Galateo di monsignor Della Casa, non se lo fanno dire due volte e rispondono al poeta in questo modo:

Noi ti guardiamo perchè morto sei (?)
Noi siam gli spettri dei pensieri tuoi,
Noi siam gli spettri dei pensier di lei.

Qui i signori alberi devono mentire una volta certo, e mi spiego. Se sono gli spettri dei pensieri del poeta, mentiscono quando dicono che sono gli spettri dei pensieri di lei, se poi sono gli spettri dei pensieri di lei, mentiscono quando dicono che sono gli spettri dei pensieri di lui. Dirà ella: non possono essere gli spettri del pensiero e di lui e di lei ad un tempo? Questa obbiezione m'imbarazza un poco.... ma, ora che ci penso bene, io dico che gli alberi mentiscono anzi tanto colla prima quanto colla seconda affermazione, giacchè nè i pensieri hanno lo spettro, nè, posto che l'avessero, il loro spettro potrebbe essere un'albero. Qual relazione v'è mai fra un albero ed uno spettro? Provi un poco, egregio signor *Fanfulla,* a battere la testa con furia in una quercia, in un larice o in un pino, e poi mi saprà dire se la testa batte contro a degli spettri.

Ier tra canti d'uccelli e tutti in fiore:
Oh come fugge la vita e l'amore!
Oggi ti accompagnamo al cimitero:
Oh come freddo e lungo è il tempo nero!

Il secondo verso di questa quartina contiene una idea nuova quanto è nuovo l'aratro, e nuova quanto è nuovo l'aratro si è pure l'altra idea che il tempo che si passa in tristezza sembra lungo. Perchè si

dipinge il tempo colle ali e colle grucce? mi chiedevano da bambino, e m'avevano insegnato di rispondere: perchè il tempo ci appare breve o lungo secondo il modo con cui lo passiamo; breve se lo passiamo nel gaudio, lungo se lo passiamo nella tristezza. Io resto trasecolato vedendo certi fenomeni. Sgorgassero delle poesie di poco o nessun valore dalla penna d'impotenti o d'immaturi scrittorelli, me ne farei poco caso, ma il vedere che sgorgano dalla penna del Carducci, il vedere che questi vien fuori con una nuova botanica che dà agli alberi occhi e capo e che li rende inoltre parlanti ed ambulanti, mi colma proprio di stupore. Qui non si tratta più nemmeno di concetti strani; più che strani, sono invece sciocchi a dirittura.

Per altro io ho un bel censurare, certi componimenti che brillano nel *Fanfulla Domenicale!* Da lungo tempo il *Fanfulla Domenicale* non cura simili critiche, ed oggi anzi proclama al mondo intero che egli cammina col vento in poppa, che egli ha per sè il favore del pubblico.

Il Fanfulla della Domenica, così ella nel suo (Numero 24, 13 corrente) *compierà tra poche settimane il primo anno della sua vita.*

Sogliono i giornalisti, nell'occasione di tali anniversari, magnificare con gran pompa di avvisi l'opera propria e vantarla perfetta, pur promettendo di farla in seguito anche migliore. A noi piace esser più modesti (Oh Dio!) *e forse più sinceri; e sì che se giudicassimo soltanto dal favore pubblico, che per noi crebbe ogni giorno,* (e pum e pum e pum, e cin e cin e cin) *dovremmo*

davvero reputare l'opera nostra meritevole d'ogni altissima lode (e pum, ecc.)

E più sotto: *Crediamo che nella storia del giornalismo siano pochi esempi di favore così largo e così rapido come quello ottenuto da noi.* (e pum, ecc.)

Ora, in merito di questo *favore ottenuto*, io dico: distinguiamo, egregio sig. *Fanfulla*, distinguiamo; giacchè se ella, parlando di *favore ottenuto*, intende di dire che lo smercio del suo giornale ha sempre aumentato, io non oso d'impugnare la sua asserzione; sarà benissimo; ma se invece, parlando di *favore ottenuto*, ella intende di dire che il suo giornale è avuto in conto da chi ha la testa quadra di un vero giardino letterario, non potrei convenire con lei, non sapendomi persuadere che chi ha la testa quadra, possa prender lucciole per lanterne e fare buon viso alle sue castronerie.

Vero è che ella, nello stesso scritto di cui ho fatto parola testè, non manca di confessare d'avere anche dei difetti; ma ella, ben lungi dal dichiarare che questi difetti sono quando trasgressioni delle leggi grammaticali, quando manifesti oltraggi al buon senso ed alle regole dell'arte, ben lungi dal darmi ragione, fa consistere ogni sua pecca unicamente nel non aver dato al suo giornale sufficiente varietà, promettendo inoltre ai cortesi e benevoli lettori mari e monti.

Se non che, tralasciando di parlare sulle sue spampanate, m'occuperò di quel racconto del signor Ugo Pesci, intitolato: *Cause ed effetti* e da lei inserito nell'ultimo succitato numero.

Un Paolo ed un Prospero sono i due principali

personaggi di questo racconto. Il cognome di Paolo è Flamini, il cognome di Prospero è Conti. Paolo e un duca, Prospero un ufficiale di marina. Paolo è ammogliato, Prospero è celibe. Ora un giorno una Carolina, che è la moglie di Paolo, parte per Firenze chiamatavi per telegramma da sua madre che era indisposta, e, durante la sua assenza, giunge a casa del marito una lettera a lei diretta. Paolo guarda alla soprascritta e gli sembra che il carattere sia quello di Prospero: ciò fatto, getta la lettera sullo scrittoio e non vi bada gran fatto. Poco dopo però, la lettera tornandogli a venire sott'occhio, Paolo pensa fra sè che dal momento che Prospero scrive a sua moglie, qualche cosa di importante deve contenersi nella lettera e, così pensando, gli viene mezza voglia d'aprirla; alla mezza voglia s'aggiunge un'altra mezza voglia, e l'apre in effetto. Apertala, che cosa trova? Trova che la prima busta è pregna d'una seconda busta sigillata e senza soprascritta. Egli allora leva anche questa, e vede che contiene una lettera amorosa firmata da Prospero.

Due ore dopo un Filippo, fratello di Paolo, entra nel costui appartamento e lo trova stralunato e s'accorge che

« intorno agli occhi aveva di fiamme vote. »

Alla vista di Filippo, Paolo si studia immensamente di sembrare tranquillo, ma non riuscendo in questo, e struggendosi in lacrime come lardo al fuoco, si getta nelle braccia di lui e *tableau!*

Com'era naturale per altro, Filippo interroga Paolo su'la cagione del suo turbamento e Paolo

accenna alla lettera che vien letta da Filippo. Non v'è dunque più verun dubbio nella mente di Filippo, ed egli capisce che Paolo è conturbato perchè crede d'aver subìto la metamorfosi d'Atteone. Che fa egli allora? Dice a Paolo che scriva a sua moglie. Niente affatto, risponde Paolo, penserò a lei a miglior tempo.

Dopo questo i due fratelli pranzano insieme muti come due pesci e, terminato il pranzo, Paolo fa per uscire, dicendo che voleva andare al teatro. Filippo allora prevedendo, da quello che si può capire, che Paolo cercasse Prospero, e che il risultato del loro abboccamento potesse essere un'uragano, vengo anch'io, dice al fratello, e gli va dietro.

Giunti in teatro, vanno in *barcaccia* e Paolo che sembrava più tranquillo, dopo d'aver guardato di qua e di là col suo cannocchiale, si alza, dice che va a far visita ad una signora inglese, e parte.

Resta Filippo quindi solo in *barcaccia* e poco tempo dopo entra Prospero in uniforme. Filippo gli fa un saluto freddo come una falda di neve, anzi tanto freddo che Prospero glie ne dimanda ragione. Filippo sta per rispondergli per le rime, quando entra un tal San Martino maggiore ed un tal Rodolfo Rezzonico. Chissà diavolo cosa succede, dice allora Filippo fra sè e sè, ove giunga mio fratello, e tosto almanacca il modo per cui non avvenga l'incontro fra esso fratello e Prospero; ma durante questo almanaccare, eccoti proprio che entra il fratello il quale, data la mano a San Martino ed a Rezzonico, va a sedersi in silenzio in fondo al palco. Prospero allora lo canzona per questo contegno e Paolo che reputa

se un nuovo Menelao, e Prospero un nuovo Paride, non potendo frenarsi, si alza e dice *tre o quattro parole senza senso comune, come se qualche cosa gli chiudesse la gola.* Prospero se ne risente, Paolo fa per scagliarglisi addosso, ma Filippo lo trattiene e lo ficca fuori del palco. Da tutto ciò poi bisbiglio in teatro, commenti di tutte le specie e da ultimo sfida di Prospero a Paolo e relativo duello ove Paolo resta ferito. Paolo così ferito viene portato a casa e, messo in letto, è assistito da un medico e da Filippo.

Venuta la sera, il cameriere di Paolo, presentatosi in punta di piedi sulla soglia della porta della stanza di Paolo con un vasoio d'argento nelle mani, avverte Filippo che il postino aveva recato per Paolo una lettera della sua consorte. Filippo, a tal vista, fa cenno bruscamente al cameriere di ritirarsi, se non che Paolo sente, e si volta da quella parte guardando fisso come se ascoltasse cogli occhi (bella frase!). Filippo intanto intasca la lettera; ma il dottore che, al dire del signor Ugo Pesci, *si piccava di essere filosofo e di guarire il fisico con il morale*, e che *faceva già conto su quella lettera, come sopra di un mezzo di cura,* chiama nella stanza attigua Filippo, e gli dice che egli si trattiene lì, acciò possa leggere con libertà al fratello la lettera della moglie che, a suo avviso, non potrà nuocergli. Filippo osserva che può invece avvenire il contrario; ma il dottore insiste nella sua idea finchè, avendogli Filippo fatto notare che la lettera poteva contenere delle brutte notizie intorno alla salute della suocera di Paolo, si dà per vinto, e gli consiglia di dare un'occhiata

alla lettera prima di comunicarla al fratello, e così avviene. E qual'è poi il contenuto d'essa lettera? Il contenuto consiste in un avvertimento che Carolina ossia, come abbiam visto, la moglie di Paolo, dà ad esso Paolo di far capitare all'amante di Prospero una lettera d'esso Prospero, la quale, a dire di Carolina, doveva certo arrivare a casa di Paolo e la quale poi, stando sempre a quello che ne scrive la moglie di Paolo, si capisce benissimo essere quella lettera famosa che aveva dato luogo a tutti i dispiacevoli casi summentovati. E in sostanza poi le cose stavano in questo modo e che cioè la moglie di Paolo, dolente di vedere il papà dell'amante di Prospero a guardare gli amori di questi con quella molto di mal'occhio, perchè questi era bianco (?) ed ufficiale di marina, si era messa a fare, non diremo la mezzana, ma la mediatrice fra i due innamorati.

Alla scoperta di tutte queste belle cose, Filippo si riempie d'allegrezza a cielo, e, *buone nuove dottore, buone nuove*, esclama entrando nella camera del fratello.

Non fanno mai male, replica il dottore, e resta discretamente nell'altra stanza perchè Filippo possa leggere a Paolo la lettera della duchessa.

Dopo pochi istanti il dottore è chiamato nella stanza di Paolo da Filippo. Paolo è svenuto; lo si soccorre, e gli si fanno annasare dei sali (peccato che non gli facessero annasare anche dei tabacchi).

Sto benone, dice Paolo al dottore; *lo svenimento è stato prodotto dalla salute che ritornava tutta ad un tratto;* ma il dottore non capisce un acca di tutto ciò.

In quel mentre eccoti di nuovo il solito cameriere ad annunziare che due o tre signori, che erano già venuti altre volte ad informarsi della salute del padrone, venivano ora per la terza volta, ed accompagnati da Prospero Conti, a fare altrettanto.

A tale annunzio Filippo interroga Paolo con una occhiata e Paolo gli dice che complimenti gli altri e che faccia passar Prospero nella sua stanza, e Prospero vi entra infatti con aria imbarazzante.

Paolo lo riceve sorridente e gli chiede perchè non gli abbia detto nulla della lettera per l'amante sua, aggiungendo che, avendo saputo per iscritto da sua moglie di che si trattava, al mattino dopo glie l'avrebbe fatta capitare.

Prospero se ne parte contento, ma in pari tempo senza capire perchè Paolo si fosse mostrato così benevolo verso di lui che lo aveva ferito.

Filippo intanto, rileggendo la lettera di sua cognata e guardandone il bollo, s'accorge che, per dimenticanza del postino unicamente, era stata portata dopo che era successo il duello, mentre avrebbe dovuta essere portata prima, dimodochè la dimenticanza d'un postino aveva dato luogo a tutti gli inconvenienti che abbiamo visto.

Tale il racconto del signor Pesci, racconto di cui prendo ora a fare la critica. E in primo luogo piacemi osservare come nell'orditura di questo racconto vi sia tutt'altro che del nuovo, avvegnachè qui vi sia il solito marito che per un solito equivoco crede che la moglie gli faccia le solite fusa torte, il solito duello, la solita soluzione felice per tutti; peccato anzi che non vi sia il solito banchetto di

riconciliazione e di pace con cui finiscono nove decimi dei duelli. D'intrecci di questa specie, *mutatis mutandis*, ne sono piene tutte la novelle, tutti i drammi, tutti i romanzi, ecc.

In secondo luogo poi noterò come nel racconto del signor Pesci vi siano delle inverisimiglianze straordinarie. E così, come mai, dico io, il Conti manda a proporre un duello al suo avversario senza sapere per qual motivo questi aveva fatto quella scena in palchetto? Stando alla verisimiglianza, non doveva egli, innanzi di chiedere una soddisfazione per le armi, provocare delle spiegazioni, e non doveano poi amendue i padrini di Prospero permettere che il duello avesse luogo solo quando si fosse saputo chiaramente il vero motivo della scappata di Paolo in teatro? Imperciocchè, viva Dio, il signor Pesci non ci dice mai e poi mai che qualche cosa di tutto questo avvenisse. Egli ci dice soltanto che Paolo nel palco pronunciò parole prive *di senso comune;* che l'altro se ne risentì, e che Paolo allora si scagliò contro al suo avversario; ci fa capire insomma che il contegno provocatore di Paolo era un mistero per Prospero. Quanto ai testimoni di questo poi, egli ci fa sapere tutto al più che avendo uno di essi chiesto, allorquando si discutevano le condizioni del duello, *se infin dei conti si sapeva il perchè della poca giustificata provocazione, gli altri tre* si erano *stretti nelle spalle* ed avevano *concluso col dire che non era necessario il saperlo;* il che dimostra che mentre resta incertissimo se tre dei testimoni di quel duello ne sapessero il vero motivo, resta accertato d'altronde che uno positivamente andava a pre-

senziarlo ignorandolo. Ma cose di questa specie possono esse succedere sotto la cappa del cielo? Inoltre in qual modo, se Prospero da un lato è un uomo così singolare da inviare un cartello di sfida ad uno che lo ha aggredito, senza che esso Prospero sappia il perchè lo ha aggredito, da un altro lato poi è così tardo di mente da non sapersi raccapezzare, e da non accorgersi che la scena che aveva avuto luogo nel palco, derivava dalla lettera famosa? Come mai Prospero non s'accorge dell' equivoco? E non accorgendosene, come mai non chiede finalmente delle spiegazioni a Paolo? O se le donne sono curiose, non figliano esse gli uomini e, figliandoli, possibile che non trasmettano ad essi un pizzico di curiosità? Strano personaggio questo Prospero! Paolo lo apostrofa con parole prive *di senso comune* e lo aggredisce, ed egli lo sfida e lo ferisce senza aver anticipatamente cercato di sapere il perchè di quelle parole e di quella aggressione. Quando poi lo ha ferito, egli lo va a trovare, e come il ferito gli parla della famosa lettera scritta da lui, da Prospero, egli non capisce nulla circa all'equivoco che noi conosciamo, nè cerca di sapere perchè alla fine si fosse battuto. Vero è che il signor Pesci, ci dice che, dopo che Paolo ebbe parlato della lettera con Prospero, il medico gli vietò di fare altri discorsi; ma come mai Prospero non prega l'amico di dire anche una sola parola di schiarimento? Come mai non si rivolge se non altro a Filippo per sapere se egli fosse a cognizione della causa di quanto era accaduto in teatro? E dacchè ho ricordato il medico, non posso a meno di notare che anche il suo

è un carattere che non ha manco l'ombra di verità. E infatti se si capisce benissimo che un medico possa seguire il sistema di curare il fisico col morale, non si sa capire però come possa insistere a volere che si legga una lettera ad un malato, quando se ne ignora il contenuto. Qualunque medico posto nel caso di quello che figura nel racconto del signor Pesci, avrebbe fatto pel primo le osservazioni che Filippo fa reiteratamente al medico di suo fratello, osservazioni alle quali esso medico cede alla perfine. Nè qui è tutto, imperciocchè, come mai, chiederò io, se il dottore di Paolo confidava tanto nei mezzi morali, non capisce poi nulla circa al miglioramento dello stesso dopo che gli è stata letta la lettera? Caspite, non doveva adunque il dottore comprendere che la lettera, contenendo una buona notizia, era stata un farmaco che aveva operato il suo effetto sul malato?

Sommato tutto quindi, si può dire che questo racconto del sig. Pesci manca di novità e pecca d'inverisimiglianza.

Probabilmente il signor Ugo Pesci, scrivendo questo racconto, avrà creduto di aver scritto una gran bella cosa; ma io invece sostengo che questo racconto del signor Ugo Pesci non vale nemmeno un misero mezzo chilo di pesce, ed è proprio roba da pescivendoli, ossia roba da involtarvi i pesci, ed aggiungo poi che se ella, egregio signor *Fanfulla*, non sa pescare che collaboratori del genere del signor Pesci, è proprio un pescatore sfortunato nelle pesche, è proprio un pescatore che pesca pesci buoni da niente, e lo dica al signor Pesci.

La riverisco.

LETTERA XXI

De Amicis prosatore e De Amicis poeta. — Componimento breve e componimento lungo. — Difficoltà di scrivere un bel sonetto. — Quattro sonetti del De Amicis. — Espressione improprii. — Testa e cima. — Domande che si potrebbero affacciare dal De Amicis. — Risposte relative. — Vela sonnambula. — Precetto del padre Bisso. — Città lillipuziana. — Bocche di bimbe e piedi di fate. — Ella ed ei. — Ufficio del pronome. — Manzoni, il cinque maggio e i manzoniani. — Ferita d'ape e ferita di stiletto. — Un palmo di naso. — Numero civico. — Perdita inconcludente. — Un racconto di Olindo Guerrini. — Bibliotechite, bibliotecario e bibliotecaria. — Eureka. — Il monte santo di Dio. — Un talamo alto. — Un' interrogazione ed una esclamazione.

Egregio sig. Fanfulla,

24 Giugno 1880.

Più volte ho inteso persone a prodigare sperticati elogi al sig. Edmondo De Amicis come prosatore. Se questi elogi siano giusti, io non so, non avendo mai letto una riga di prosa di quest' autore: so bene però che se non posso a tutt'oggi dir nulla del De Amicis come prosatore, quanto

al De Amicis poeta, ora che ho letto certi suoi sonetti che ella ha inserito nel suo Numero 25.° (20 corr.), posso manifestare il mio parere, il che per altro non farò senza avergli preposto una piccola osservazione.

L'uomo incolto, quegli che giudica le cose dalla loro mole, reputa generalmente che un componimento poetico breve sia più facile di uno lungo. Questo giudizio però non è retto. E infatti per quanto possa esser vero che un componimento poetico della seconda specie richiede una maggior potenza d'immaginazione, resta sempre d'altronde che, posto che sia bruttato da alcuni rilevanti difetti, questi, se non rimangono inosservati, non producono però una grande disarmonia, mentre al contrario la più lieve menda che s'incontri in un componimento poetico della prima specie, lo deturpa al punto da sottrargli ogni valore.

Ciò premesso, io dico che il porsi a scrivere un bel sonetto è uno dei più difficili tentativi letterari, e che il riuscire in questo tentativo è privilegio riservato a scarsissimo numero di poeti; ciò premesso, io dico che bisogna andar molto cauti prima d'avventurarsi in questa specie di composizione, se non si vuole che v'intervenga quanto è intervenuto al sig. Edmondo De Amicis il quale, scrivendo i summentovati sonetti, che sono ben quattro, ha colto nel segno soltanto in uno, il quarto, mentre negli altri tre gli è intervenuto il contrario, la qual cosa ora mi accingo a dimostrare.

Le due prime quartine del 1° sonetto intitolato *Paesaggio Olandese*, suonano a questo modo:

Fugge l'interminabile pianura
Sotto l'umido ciel, tacita e mesta,
E son deserti i campi, e la tempesta
Intorno intorno l'orizzonte oscura;

Fremono l'acque, trema la verzura,
E gli alti ontani incurvano la testa.
E par che tutto affanni una funesta
Prevision di pianto e di sventura.

Certo queste due quartine non sono una pessima cosa, ma se si dovesse anche asserire d'altra parte che esse rasentano (e non dirò raggiungono, ciò non essendo dato ad intelletto mortale) la perfezione, non si direbbe bene positivamente.

In primo luogo quella *pianura che fugge* è una espressione che non va, è un' espressione che non è propria del nostro idioma; secondariamente, invece di scrivere:

E gli alti ontani incurvano la testa,

sarebbe stato molto meglio, a mio avviso, lo scrivere:

E gli alti ontani incurvano la cima,

e questo dico e sostengo ad onta che il vocabolo *testa* non suoni soltanto capo d'uomo o di animale, ma sibbene, come si legge nel vocabolario del Trinchera, *l' estremità della lunghezza di qualunque si voglia cosa*, avvegnachè, vogliano o no certi stolti critici odierni e certi più stolti poeti, la poesia italiana, ben lungi dall'usare lo stile famigliare, debba servirsi di una dizione eletta, speciale, e per così dire aristocratica, adottando certe frasi, certe parole, e certe frasi, certe parole per contrario ripudiando. Che se il signor De Amicis

avrebbe fatto bene ad usare la parola *cima* invece della parola *testa*, avrebbe parimenti fatto bene a lasciare nella penna quella brutta parolaccia *prevïsion* con cui s'incomincia l'ultimo verso della seconda quartina e ad adoperarne un'altra. Per esempio non sarebbe stato meglio lo scrivere *presagio?* So bene che se il sig. De Amicis leggesse questa mia lettera, potrebbe dire: ma allora se io scriveva *cima* in luogo di *testa*, come faceva poi a far rimare il verso con *mesta*, *tempesta e funesta?* E posto, potrebbe sempre seguitare a dire il sig. De Amicis, che io, pur lasciando le cose come stanno riguardo alla voce testa, mi fossi se non altro deciso a scrivere *presagio* invece di *prevïsion*, come faceva poi io ad accordare *presagio*, sostantivo mascolino, con *funesta* aggettivo femminino? Come faceva a fare il verso? Quanto a quest'ultima domanda si potrebbe rispondere: ponendo (poichè non vi fate scrupolo di usare una licenza in quattordici versi) la dieresi in *pianto* invece di porla in *prevïsion* e scrivendo

Presagio di pïanto e di sventura:

quanto a tutto il resto poi, quest'unica risposta potrebbe darsi e cioè; o si ha il talento per scrivere i suoi bravi versi colle loro brave rime e nello stesso tempo col loro bravo linguaggio poetico, e colle loro brave concordanze, in una parola con tutti i loro annessi e connessi, e si scrivono, o non si ha, ed in allora non si fa nulla: questa è la regola. Perchè riesce difficilissimo lo scrivere in versi? appunto perchè bisogna che colui il quale s'accinge a ciò, soddisfi ad una quantità d'esigenze.

Ma terminiamo di leggere il sonetto.

Sola laggiù, sull'orlo d'un canale,
Fuma tra i pioppi una casetta ascosa,
E un mulino gigante agita l'ale,

E nella pace dell'immenso verde,
Solitaria sonnambula pensosa.
Passa una vela candida, e si perde.

E se si perdesse anche questo sonetto del De Amicis, soggiungo io, la letteratura non ne soffrirebbe alcun danno, imperciochè cosa importa che la prima terzina d'esso sonetto sia tollerabile, quando in questo, oltre all'essere mediocri le due quartine, l'ultima terzina contiene un'immagine che non va assolutamente? Dire che la vela d'una barca è una

Solitaria sonnambula pensosa,

per me tanto, è un'esprimersi in un modo barocchissimo, strampalatissimo e risibilissimo.

Preso in esame per tal guisa il primo sonetto, passiamo a fare altrettanto pel secondo. Il poeta si propone di descrivere Siviglia e dice così:

Belle casette bianche e cesellate
Che sembran chiuse dentro a un vel di trine
E mostrano i cortili a colonnine
Dietro ai cancelli delle porte arcate;

E per le vie ridenti e profumate,
Tra gli alti aranci, dietro alle tendine,
Un bisbiglio d'uccelli e di donnine
Che hanno bocche di bimbe e piè di fate;

E via pel cielo, nei color, nei canti
Un'auretta d'amore e d'allegria
Che tenterebbe la virtù dei Santi;

Ecco Siviglia, antico amor dei Mori,
Ornamento ed onor d'Andalusìa....
Badate ai casi vostri, o viaggiatori.

Il padre G. Battista Bisso autore di una *Introduzione alla volgar poesia,* lasciò scritto che le rime cavate dai nomi diminutivi, vezzeggiativi ed accrescitivi si debbono schivare, e, dopo tutto, mi sembra, egregio signor *Fanfulla*, che quel signore non avesse torto, giacchè tali rime, a parlarci schietto, sono anzi che no comode. Ma di questo precetto non pare che si curi gran fatto il De Amicis, dacchè, come abbiamo visto, egli, raccontatoci che le case di Siviglia sono chiuse in un bel vel di trine (anche questa è bella), si getta poi, come del pari abbiam visto, a corpo morto in un pelago di rime tolte da dei diminutivi, parlandoci delle *colonnine* delle *tendine* e delle *donnine*. Poffarbacco! A Siviglia non vi saranno dunque colonne, tende e donne? Siviglia sarà dunque una città lillipuziana alla lettera? Eh via, io non posso crederlo, come non posso credere che le donne di Siviglia abbiano *bocche di bimbe* ed inoltre *piedi di fate*, come dice il De Amicis, tanto per far rima con *profumate*, con *arcate* e con *cesellate*. Esse all'incontro avranno bocche e piedi del genere delle bocche e dei piedi delle altre donne Europee.

Circa alle due terzine di questo secondo sonetto sono, a mio avviso, tollerabili, ma nulla più di questo.

Veniamo ora da ultimo a considerare il terzo sonetto.

Ella era di Granata, ei di Siviglia,
E avean d'arabi il sangue ed il sembiante;
Ei vano, ella gelosa, e un scintillante
Stiletto nascondea nella mantiglia.

Ella chi? Ei chi? Fino ad oggi io ho sempre creduto, e persisto tutt'ora a crederlo, che il pronome debba fare le veci del nome, e che fino a tanto che non si è parlato di una determinata persona, non si possa uscir fuori così improvvisamente con un *Ella* ed un *Ei;* nè mi rimuove punto da questo mio modo di pensare, l'esordio del *Cinque Maggio* del Manzoni, avendo io sempre riso in barba a tutti i Manzoniani, e del titolo di questo inno, e del modo con cui comincia: *Ei fu.*

Il De Amicis poi racconta nel resto del sonetto come *Ella*, vedendo nella fronte di *Ei* la traccia vermiglia del labbro della nuova amante, (vattel'a pesca di che sostanza siano le labbra delle donne spagnuole, se possono produrre tali effetti) gli chiedesse se un ape l'avea ferito sul ciglio; come *Ei* nascondesse a quella domanda la fronte nella mano, e finalmente dicesse ad *Ella*, risolvendosi, che era precisamente stata un ape,

— Un ape sì.... una dolce ape — rispose,

come *Ella* finalmente, a tali parole, estraendo lo stiletto, glielo configgesse nel viso:

— Ebben — diss'ella con un bieco riso,
— Senti se questa ha il pungiglion più acuto,
E gli confisse lo stiletto in viso.

Fatto sta però che dopo tutte queste belle cose, il lettore rimane con un palmo di naso e non arriva a scoprire nè chi sia *Ella* nè chi sia *Ei*, e che bisogna che si contenti di sapere che

Ell'era di Granata, ei di Siviglia,

ignorando le rispettive strade dove dimoravano

queste due persone ed il numero civico delle loro abitazioni; la qual cosa per altro, a dir vero, non fa sì che si perda molto come, a mente mia, non si perde molto se non si legge quello scritto del sig. Olindo Guerrini intitolato *Monte Santo di Dio* e da lei inserito sempre nel succitato numero.

Questo signore, affetto a quanto pare da una *bibliotechite*, offre al pubblico questo bel racconto.

Un bibliotecario sta in una biblioteca sfogliando un libro. Ad un tratto egli si stizzisce e lo getta lungi da sè. Che libro era quello? Era, dice il signor Guerrini, un libro intitolato *Idea di una collezione di stampe, con una dissertazione sull' origine dell'incisione,* stampata a Lipsia nel 1771 in ottavo. E perchè poi il bibliotecario lo gettava via questo libro? Perchè il suo autore, l' Heinecken aveva torto. E perchè aveva torto? Perchè diceva che prima di non so bene qual Dante non vi era stato nessun altro libro corredato d'incisioni. Secondo il bibliotecario vi doveva essere un libro anteriore a questo Dante ma

« ahi sventura, sventura, sventura »

non poteva rammentarsi che libro fosse. In questo mentre eccoti entrare la moglie del bibliotecario coi suoi bimbi. Dopo alcune ciarle tra marito e moglie, questa propone a quegli d'andare a pranzo fuori di porta avendone ella gran desiderio; ma il marito duro perchè aveva troppo da pensare al suo famoso libro, libro che stava al famoso Dante come S. Giovanni il Precursore a Gesù Nazareno. Finalmente nel chiaccherare la moglie esce

stizzita in queste parole: *E a contentar noi non ci pensi mai! Quando ci farai un piacere* nel nome santo di Dio? A tali accenti, salti e gioia del bibliotecario e baci in viso alla moglie. *Eureka, Eureka, Eureka*, il bibliotecario, per associazione d'idee, aveva finalmente trovato ciò che cercava. *Il nome santo di Dio*, gli aveva fatto risovvenire del *Monte Santo di Dio di Antonio Bettini da Siena, stampato da Nicolò di Lorenzo della Magna in Firenze il 10 Settembre 1477 in quarto grande, caratteri tondi, senza numerazione, ma con segnature.* E qui il bibliotecario si affanna a dire alla moglie dove questo libro si trova, (e in fatti cose di questa specie sono molto utili a sapersi!!!) e tutto allegro va a pranzare secolei e colla prole fuori di porta sotto ad un pergolato.

Alla sera mentre la bibliotecaria sta già nel talamo, il bibliotecario punta in esso talamo il ginocchio e fa per salire (che poesia!!!) ma non gli riesce ed esclama: come è alto il nostro letto! *Monte santo di Dio* mormora in modo seducente la bibliotecaria; e qui finisce il racconto.

Cosa dice mo ella sig. *Fanfulla?* È vero che v'è molto succo?

Altro se v'è del succo!

La riverisco.

LETTERA XXII

Archimede Tranzi e Archimede Siracusano. — Questione sulle esposizioni artistiche. — Ponzio Pilato e Gesù Nazareno. — Non resto indifferente di fronte a certi passi Fanfulleschi. — Fanfulla e il suo programma. — Vaglio e gratugia. — Invettive e diritto dello stesso giornale. — Una mia domanda. — Libertà. — Eccezione della non numerata pecunia e centesimini. — *Maggio orrendo* del Betteloni. — Epiteto che non mi garba. — Una casa che non si sa che casa sia. — Colpa immeritata. — Licenza troppo ardita. — Una incarnazione che non mi piace. — Abbraccio marmoreo. — Tomba e notte. — Colpa immeritata di nuovo. — Un racconto del Castelnovo. — Povertà d'intreccio e inverisimiglianze di questo componimento.

Egregio sig. Fanfulla,

14 Luglio 1880.

Molto accanitamente ella si scaglia nel suo numero 26.° (27 decorso Giugno) contro ad un tale signor Archimede Tranzi il quale se possedesse gli specchi ustori come si vuole da alcuni che li possedesse Archimede Siracusano, sono certo che se ne servirebbe per ardere il *Fanfulla Domenicale.* Oso

d'affermare una tal cosa perchè, da quanto ella ne dice, questo sig. Tranzi è uno dei suoi più spietati avversari.

Lungi da me l'idea di volermi far giudice della quistione che ferve fra lei ed il signore suddetto, la questione cioè se le esposizioni artistiche d'Italia debbano essere permanenti o circolanti; lungi da me del pari l'idea di sentenziare se ella abbia ragione o torto accusando il signor Tranzi di nutrire verso di lei un ingiustificato rancore, lungi da me finalmente l'idea di dichiarare se il suddetto signor Tranzi abbia o no diritto di farle inserire una certa sua lettera. In merito di tutte queste questioni, io imito perfettamente Ponzio Pilato governatore della Giudea quando doveva giudicare Gesù Nazareno, me ne lavo cioè le mani. Ma vi sono dei passi nella sua Filippica Tranziana a proposito dei quali sento di non poter restare indifferente, e dei quali intendo perciò di occuparmi.

Detto che l'opuscolo del signor Tranzi è *la più bella collezione di sillogismi sbagliati e di periodi zoppi,* e non so bene quali altre cose contro allo stesso sig. Tranzi, ella scrive queste precise parole: *Io sono alla legge ossequentissimo: e stampo ogni settimana nel foglio che dirigo, lettere, rettificazioni, schiarimenti: ho stampato, quando veramente ne aveva obbligo, anche atti mandatimi per l'usciere: ma oggi questo obbligo non c'è: e il* Fanfulla Domenicale *giornale letterario, scritto in italiano* (sic) *non può spassarsi a pubblicare la prosa del signor Tranzi senza fare un buco nel proprio programma.*

Io non posso dire veramente se ella, affermando che col pubblicare la prosa del sig. Tranzi avrebbe fatto un buco nel proprio programma, abbia voluto alludere ad un proponimento di non pubblicarla benchè l'usciere le abbia intimato di far ciò, o se abbia voluto alludere ad un proponimento di pubblicare solo composizioni scritte italianamente. Forse ha voluto alludere all'una e all'altra cosa; ad ogni modo quello che è positivo si è questo, e che cioè se lo scrivere italianamente era nel suo programma, e se l'agire al contrario equivale a praticarvi un buco, a quest'ora, per colpa sua, questo programma può venire assomigliato benissimo ad un vaglio o ad una gratugia. E quello che dico non è mica una fiaba, avendole io addimostrato, se ben se ne ricorda, più d'una volta e più di due, come molti componimenti dei suoi collaboratori, sì in prosa che in versi, fossero difettosi per più rapporti.

Se non che ella nella chiusa dell'anzidetta Filippica dà a tutti i suoi avversari un avvertimento bilioso in cui dichiara esplicitamente che ella continuerà a camminare per la propria strada facendo quello che ella crede meglio nell'interesse della repubblica letteraria, e « *la volete capire, sì o no*, ella esclama, *che quando avete stampato un de' vostri libri o de' vostri opuscoli, noi abbiamo piena facoltà di dirne tutto ciò che ne pensiamo? La volete capire, sì o no, che noi esercitiamo questo arduo ufficio non per divertimento, ma perchè crediamo che della modesta opera nostra qualche buon frutto si colga? Se la capite bene, se no peggio per voi: sbizzarrilevi secondo vi talenta, ma vi avvertiamo che perdete il tempo:*

delle vostre bizze noi ci occupiamo come delle rondini dell'anno passato, » e via di questa passo, dichiarando di voler fare in materia di critica i proprii comodi in barba a chi non vuole. Or bene, io, pur ripetendo che non ho in animo di farmi giudice della vertenza insorta fra lei ed il signor Tranzi, io, dico, non le nego, egregio sig. *Fanfulla*, il diritto di manifestare il proprio parere su quanti libri e scientifici e letterari vengono alla luce in Italia, in Europa, nel mondo intero. Nulla di più giusto; solo mi piace d'affacciarle questa domanda: e i lettori del *Fanfulla Domenicale* sono o non sono invece obbligati di prendere per tant'oro di coppella quanto esso stampa? Sono obbligati a dire che Puoti e Corticelli vengono rispettati da lui quando in effetto è il contrario che accade? Sono obbligati di affermare che il sig. Mantegazza è un bel prosatore? Il sig. Nencioni un valente poeta? Il sig. Corrado Ricci un distinto critico? Sono obbligati di abbandonarsi a fare sempre e poi sempre una propaganda Fanfullofila, o non potrebbero agire piuttosto contrariamente? Se è vero che libertà vi deve essere per tutti, se è vero che quando uno ha acquistato una merce senza che gli possa venir data giustamente l'eccezione della non numerata pecunia, può dichiarare tanto che quella merce la trova di sua soddisfazione, quanto, se così ritiene, il contrario, sarà vero di conseguenza che chi, per acquistare il *Fanfulla Domenicale*, paga quei dati centesimini che deve pagare, potrà dire se gli piacciono o no gli scritti che contiene, potrà dire, se li trova insulsi, che sono insulsi, potrà, se li trova seminati

di barbarismi, dire che di barbarismi sono seminati e via dicendo.

È in base di questo diritto, di questa libertà che io le ho sempre esposto francamente il mio parere sugli scritti da lei pubblicati; è in base di questo diritto, di questa libertà che le dirò oggi ciò che io pensi della poesia del signor Betteloni Vittorio intitolata *Maggio orrendo* (succitato numero). Se io dovessi affermare che io trovo questa poesia tanto mal concepita quanto alle altre del sig. Betteloni da lei pubblicate altre volte, e che io mi occupai di censurare, non direi certamente il vero; tutto questo però non toglie che non lievi difetti si trovino a mio avviso in più punti di essa. Leggiamola:

E tu che un fior, pio maggio, hai per la mesta
Landa e dei boschi pel selvaggio orrore,
Strappi e distruggi tu, maggio di questa
Casa gentile il più leggiadro fiore!

Non mi piace in primo luogo quell'epiteto di *pio* dato al Maggio, epiteto che mi pare convenga, strettamente parlando, unicamente ad essere umani, e questo dico ad onta che il Foscolo chiami nei suoi sepolcri *pie le stelle* e ad onta che il Carducci abbia chiamato *pio* il bue. Pur passi che pio possa dirsi anche di cosa e d'animale, ecc.; e che così un autore possa un bel giorno, scrivere: pio olmo, pio cane, pio gatto, pia scimmia, pia padella, pia mestola, ecc. senza tema di patir critica per ciò; sarà pur sempre vero che il povero lettore non saprà mai e poi mai, finchè il signor Betteloni non si risolva a farglielo sapere in qualche maniera, che casa sia questa di cui egli parla.

Il pargoletto spirto ahimè dal nido
  Tosto si parte e, come augel novello,
Batte i piccioli vanni a ignoto lido,
  Ch'ei sogna forse del natìo più bello.

Non è mia intenzione di sollevare a questo punto delle questioni filosofiche e di censurare il Betteloni perchè vien fuori con un concetto spiritualistico. Lasciamo da banda ogni controversia di questo genere. Quello però che è positivo si è che da questa seconda quartina appare che il fiore di cui parla il Betteloni nella prima non è che un fanciullo. Ciò posto, chiedo io, *ad quid* incolpar maggio, chiamandolo *orrendo*, della morte di esso fanciullo? In qual modo l'epoca in cui uno muore può essere maledetta come causa della sua morte? E a che prendersela con essa? Che il poeta, a costo di cadere in un luogo comune, se la fosse presa, come se la prende in seguito, col morbo iniquo distruggitore della vita del fanciullo, lo avrei trovato ragionevole, ma prendersela con maggio è una cosa che non la capisco. Nè qui varrebbe, per difendere il Betteloni, l'affermare che egli non ha detto proprio che maggio abbia ucciso un fanciullo. Sì, letteralmente non lo ha detto, ma chi potrebbe sostenere che non l'abbia detto sostanzialmente?

Ma non potrà siccome augel ritorna,
  A la stanza tornare egli, ove nacque,
A la stanza, che invano anco s'adorna
  De' ninnoli onde un tempo egli si piacque.

So che si dice benissimo: la barca s'affonda, il terreno s'avalla, il fuoco si spegne, ma non mi sembra la miglior locuzione di questo mondo lo

scrivere che una stanza *indarno s'adorna di ninnoli*, trovando io in questa frase una specie di personificazione per così dire della stanza, personificazione che va al di là dei limiti tracciati alla libertà del poeta.

Ma tornar non potrà, com'ei s'avveda
Che non è loco del natio migliore,
Che affatto è invan se al cielo stesso ei chieda
De la madre e del padre il dolce amore.

E questo amor che non ha pari è fatto
Pel fanciullo adorato inutil ora,
E al morbo iniquo e di lui pensa, in atto
Di racapriccio, a la novissim'ora.

Invan lui chiama, brancolando invano
Tende le braccia a lui per afferrarlo;
Troppo il piccolo spirto andò lontano,
Troppo il luogo è mal noto ove cercarlo.

Sol noto è il luogo, ove la bianca giace
La gentil salma avvolta de l'oscuro
Silente orror di morte, ed in tenace
Stretta lei preme il freddo marmo e duro.

Benchè non mi sembri gran fatto ammissibile questa licenza d'incarnare l'amore paterno e materno, e così due affetti distinti, in un essere solo, ad ogni modo io tutta questa verseggiatura la troverei abbastanza passabile, ma bisogna per altro che io aggiunga come non mi piaccia affatto quel concetto del marmo freddo e duro (del marmo ve n'è forse del caldo e del morbido? superflui epiteti!) che *preme la salma con tenace stretta*, sembrandomi che l'atto dello stringere tenacemente non possa appropriarsi ad una sostanza com'è il marmo. Non è egli, egregio sig. *Fanfulla*, un'idea abbastanza infelice quella d'una tomba

che s'ostina ad abbracciare il cadavere che racchiude?

Nè più del padre la carezza scende
Là sul caro fanciullo, e tutt'intorno
È notte, nè la madre ivi più attende
Se desto ei sia, qual su la culla un giorno.

Qui io chiederei al poeta: perchè avete scritto che tutt'intorno alla tomba su cui verseggiate è notte? Intorno ad essa tomba, dico io, sarà notte in certe determinate ore, ma in certe altre determinate ore sarà giorno; e poco m'importerebbe poi che il poeta mi rispondesse di aver egli voluto con questa notte alludere al mistero della morte, imperocchè, non mi stancherò mai di dirlo, gli scrittori debbono usare nell'esprimersi la massima chiarezza. Se il sig. Betteloni avesse scritto che un cupo mistero simile ad oscura notte avvolge la tomba di questo pargolo, egli si sarebbe spiegato chiaramente, ed io non avrei trovato nulla a ridire su ciò, ma avendo egli detto soltanto che intorno a quella tomba è notte, egli ha fatto uso di un espressione evidentemente imperfetta.

Roseo dormiva allora; il puro e molle
Respir salia da le sue labbra allora,
Come il profumo sal da le corolle
De' più bei fior che maggio apre e colora.

Ahi maggio orrendo, che per l'ampia terra
Spandi a fiumi la vita, e in queste mura
Metti la morte che più l'alma atterra,
La morte che i figliuoli empia ci fura!

Maggio orrendo, che sai cento diletti,
Che cento gioie sai per ogni cuore,
E in questi due tu crei nobili petti
Il più tremendo ahimè d'ogni dolore!

E di nuovo il poeta se la piglia con maggio; ma anche una volta che colpa ci ha egli maggio della morte del fanciullo che egli deplora? Non ignoro che un giorno in cui sia avvenuta una calamità può venir chiamato, senza che si arrechi verun pregiudizio alla proprietà della locuzione, giorno nefasto, come un' annata in cui abbia avuto luogo una carestia o qualche altro grave disastro, può chiamarsi benissimo un'annata triste. Ma personificare il povero mese di Maggio ed incolparlo di uccidere un fanciullo, potrò forse ingannarmi, mi sembra un ricorrere ad una metafora assolutamente inamissibile.

Che se questo componimento del signor Vittorio Betteloni, quantunque superiore, ripeto, a mio modo di vedere a quelle sue poesie che altre volte videro la luce nel *Fanfulla Domenicale*, non è riuscito bene, peggio ancora è riuscito quel racconto del sig. Castelnovo intitolato *Un amico intimo* (succit.° numero), racconto in cui non sai se più ti disgusti la povertà dell'intreccio, oppure l' inverisimiglianza dei caratteri. A una signora maritata (tal' è in compendio l' orditura della narrazione del signor Castelnovo) viene un giorno presentato dal marito un medico suo lontano parente ed amico, certo signor Augusto Roberti, con preghiera di farsene conto perchè persona preziosa. Sul principio questo dottore non va molto a sangue a questa signora, ma in seguito ella, trovando in lui delle ottime qualità, piglia un gusto matto a stare in sua compagnia, compagnia che le riesce vieppiù gradita ogni qualvolta il marito s'allontana per certe sue attribu-

zioni di segretario d'una società assicuratrice. In tale occasione infatti, al dire del signor Castelnuovo, la signora, la quale, stante la misantropia del marito, non godeva quasi veruna relazione, senza la compagnia del dottore, si sarebbe molto annoiata.

Ora un bel giorno la signora s'avvede che il Roberti covava qualche dolore *in pectore*. Le donne, già si sa, sono curiose, *ergo* ella vuole sapere a tutti i costi dal dottore di che si tratti, molto più che ella aveva già appreso dal marito d'una specie di fiasco amoroso del suo diletto dottore stesso. Se le donne sono curiose, gli uomini sono gelosi dei loro segreti, *ergo* riluttanza per parte del dottore a dirle che cosa fosse che lo tormentava. Con tutto questo però la signora non si dà per vinta, ed insistendo nelle sue domande, finalmente prova la soddisfazione di farsi narrare dal dottor Roberti il suo secreto, il qual secreto era una storia d'amore. Il dottor Roberti doveva sposare una fanciulla, ma questa che si vede che non era un'incantata, e che sapeva quindi far bene i suoi affari, lo aveva lasciato in asso per dare la sua mano ad uno più bello e più ricco di lui. Però il dottor Roberti improvvisamente nel raccontare le sue sventure alla signora, un po' forse perchè questa le sembrava in un momento d'allucinazione erotica la sua fidanzata, ed un po' anche perchè il sangue non è acqua, ad un tratto, e dopo aver anche pianto, prende nelle sue man la mano della signora stessa, la quale si capisce che già amava, ed incomincia a baciucchiarla. Resta a quel pianto ed a quei baci piena di stupore la signora, ed a quello stupore il medico fa per

fuggire dicendo per ben due volte: *addio, perdonatemi.* Allora la signora, e promettendogli una tazza di *the,* ei instando perchè parli di non so qual libro, vuole ad ogni costo che rimanga; ma il dottore è irremovibile, e per una terza volta esclama: *addio;* tutto ciò che la signora può ottenere da lui, si è la promessa che tornerà all' indomani. Parte il dottore, si stende la signora a bocconi sul divano accorgendosi che la sua amicizia col Dottore le aveva procurato una somma disgrazia col convertirsi in una vera passione. E l'indomani? L'indomani invece che la signora veda a comparire il dottore, bisogna che si contenti di ricevere una sua lettera, lettera dalla quale apprende che egli ha fatto la risoluzione di partire. E qui dolore della signora, e relativa scampanellata per chiamare la cameriera alla quale dà ordine di andare pel dottore. Torna la cameriera e narra alla signora che il dottore è partito colla prima corsa, alla signora che a tale annunzio è presa da una crisi nervosa.

Quattordici giorni dopo la signora apprende dai giornali inglesi che il dottore, per smorzare forse la sua fiamma amorosa, aveva divisato d'andare al polo artico; poi giunge una lettera in cui il dottore scrive al marito della signora ed a questa che li avrebbe riveduti fra un biennio; poi, non ancora scorso il biennio, il marito una mattina torna a casa tutto spaventato, ed alle replicate richieste della signora risponde di aver saputo una cosa che gli aveva arrecato un gran dolore e che avrebbe rattristato anche lei.... Il dottore Roberti.... l'amico intimo di casa.... oh diavolo, chi dunque non l'indo-

vina? era morto. *Requiescat in pace.* Segue la rivelazione della signora al marito di quanto era accaduto fra essa ed il dottore, e con alcune ciarle dei coniugi che si pigliano ciascuno un po' di colpa pel pericolo che aveva corso il loro onore, termina il racconto.

Ho detto più sopra che non si sa se in questo indisponga più la povertà dell'intreccio, o l'inverisimiglianza dei caratteri. E infatti, quanto alla prima cosa, sfido chiunque a trovare in questo racconto delle ingegnose complicazioni, delle stupende sorprese, sfido chiunque a provarmi che la trama di questo racconto non sia la cosa la più meschina e la più insipida di questo mondo; quanto poi all'inverisimiglianza dei caratteri, credo che non occorra d'essere forniti d'una somma intelligenza per scorgerla di primo acchito. Ove sono infatti questi amanti i quali, avendo il cuore straziato dalla passione erotica al punto di piangere amaramente, e di baciare la mano d'una donna che adorano, s'allontanano poi un bel giorno platonicamente da essa spaventati dagli scrupoli della coscienza, spaventati dall'idea di tradire la parentela e l'amicizia! E quella signora che vuole e disvuole e che sempre al dire del signor Castelnovo, *dissipa l'allucinazione* del suo amante, immergendosi *in un doloroso stupore*, salvo poi a pregarlo che rimanga presso di lei, (e poco monta se chiedendogli di volerle essere amico semplicemente) salvo ad offrirgli il *the*, a scongiurarlo che ritorni, ed a chiamare a scampanellate la cameriera perchè vada a rintracciarlo quando sta per espatriare, quella signora, dico, è essa un essere di questo

mondo, o non esiste piuttosto che nelle regioni ideali del signor Castelnovo? Imperciocchè, parliamoci chiaro: o una donna è realmente di carattere integro, ed in allora non le parrà vero di fuggire le occasioni; o non lo è, ed in allora positivamente non vagheggierà amori platonici e farà bene qualche cosa di più che offrire tazze di *the* all'uomo per cui prova un'affetto. Concludendo, dirò che lo scrivere anche solo un bel raccontino non è compito da tutti, che lo scrivere anche solo un bel raccontino non è un compito pel signor Castelnovo.

La riverisco.

LETTERA XXIII

Un periodo zoppicante del Verga. — *Fanfulla* compie l'opera. — Un racconto del Verdinois intitolato: *Nigra puella.* — Ciò che sembra l'esordio di questo racconto. — Vere balordaggini. — Il progresso delle arti e delle lettere. — Ciò che è permesso all'artista ed al letterato. — L'incisione nella carne viva e la morte. — Lo stile delle sibille. — Un periodo del Verdinois senza senso comune. — La voluttà del dolore. — Quella signora che si chiama la Grammatica. — Dolore e piacere. — Intreccio sciocco. — Un Giovanni, un'Emma ed il marchese Colombi. — Le pandette, il codice civile ed il codice penale. — Scuola, amore e consigli — Chiesa, ombra, lembo di veste, pallore e bacio. — Tradimento, caduta e cacciata. — Notte passata a capo scoperto e piagnisteo. — Partenza ed ultima lettera. — *Libertas, libertas.* — Rancide considerazioni. — Insipido e noioso episodio. — Avvocatura e nozze in procinto. — Una domanda. — Luoghi comuni. — Il colto pubblico e la valorosa guarnigione. — Stemperate leziosaggini e nauseanti sciocchezze. — Arguzia e piacevolezza. — Misticismo del Verdinois. — La letteratura mistica, l'epoca presente e l'ascetismo. — Canoniche, cimiteri, celle monastiche, giaculatorie ed inni da pinzochere. — Contegno del *Fanfulla* di fronte al nuovo indirizzo delle discipline estetiche.

Egregio Signor Fanfulla.

3 agosto 1880.

Un racconto del signor Verga, intitolato *Pentolaccia,* e da lei inserito nel suo N. 27 (4 decorso

luglio), contiene il seguente periodo che mi affretto a trascrivere letteralmente. *Ora come avvenne che questa pace degli angeli si mutò in una casa del diavolo tutt'a un tratto in un giorno solo, in un momento, come gli altri contadini che lavoravano nel maggese, mentre chiaccheravano all'ombra, nell'ora di vespero, vennero per caso a leggergli la vita, a lui e a sua moglie senza accorgersi che Pentolaccia s'era buttato a dormire dietro la siepe, e nessuno l'aveva visto, che per questo si suol dire: « quando mangi chiudi l'uscio, e quando parli guardati d'attorno.* » Questo periodo del Verga, autore dotato indubbiamente d'ingegno, ma trasandato nell' eloquio, non si regge, e sfido chiunque a provarmi il contrario. Per tal guisa, dopo d'aver ingemmato le proprie colonne di solecismi, di barbarismi, di poesie e di prose le più risibili e mal riuscite, ella, egregio signor *Fanfulla,* compie ora l'opera, offrendo ai suoi lettori uno scritto in cui brilla un periodo zoppicante, ella che accusa gli altri di far periodi di questa fatta, come risulta dalle testuali parole della scomunica maggiore lanciata contro a quel tale signor Archimede Tranzi del quale parlai nell'ultima mia lettera.

Ma, lasciando ora il succitato suo numero, e venendo a dire qualche cosa di un racconto del signor Federico Verdinois intitolato: *Nigra puella,* ed inserito nel suo N. 29 (18 decorso luglio), affermo subito subito che questo è cosa meschinissima e per l' intreccio e pel dettato.

Il signor Verdinois incomincia il suo racconto, niente più, niente meno, che in questa curiosis-

sima maniera. *Era morta da un pezzo, come tante donne muoiono ogni giorno senza che la statistica lo sappia.*

Bell'esordio per verità, bell'esordio; più vi si medita sopra e più vi sembra di leggere il discorso di uno che vaneggi. Era morta da un pezzo? Chi poi? domando io, chi? avrà diritto di chiedere la massa dei lettori. Ma tant'è, gli esordi di questa specie oggi sono di moda e bisognerà dunque goderseli; ma siccome, volere o non volere, ad ognuno è lecito di manifestare la propria opinione, così mi sarà permesso di dire che essi esordi devono aversi in conto di vere balordaggini e nulla più. Nè varrebbe punto il venir fuori a questo proposito colla solita storia delle innovazioni e del progresso eziandio nel campo delle arti e delle lettere. Certo, ne convengo, l'artista ed il letterato possono tentare di battere vie sconosciute; certo l'artista ed il letterato possono è devono anzi emanciparsi da viete ed ingiustificate consuetudini, ma io non ammetterò mai e poi mai che sia lecito in arte ed in letteratura di scostarsi sotto verun pretesto da certe norme che il buon senso stesso ci detta.

Per altro proseguiamo nella lettura del racconto del signor Verdinois. *Ma non si dimenticano i morti. Non si cancella una memoria quando si tratta d'una memoria del cuore; quando un nome, un volto, una data, una prima parola, ci si è andata incidendo viva via, giorno per giorno, ora per ora nella carne viva; quando quella memoria fu la speranza di tutto un avvenire di felicità senza fine.*

E (adesso viene il bello) *quanti uomini e quante*

donne che tutti i giorni incontriamo nella vita col sorriso sulle labbra, portano sepolto nel cuore un amore ben morto che non morirà più mai!

Ora, a parte che il concetto d'un nome, d'un volto, d'una data o d'una prima parola che ci si sono andati incidendo (dico ci *si sono andati incidendo* e non ci *si è andata* incidendo come scrive il Verdinois, calpestando la grammatica) nella carne viva, se non è la cosa più sciocca, certo è una delle più sciocche che idear si possano da mente umana, io le chiederò, egregio signor *Fanfulla*, perchè il signor Verdinois ci dica che *un amore ben morto non morirà più mai.* Una volta detto che una cosa è morta, non capisco che necessità vi sia d'aggiungere che *non morirà più mai*, non essendovi alcuno che non sappia che il morire si effettua per ogni singola cosa una volta sola.

Ma andiamo innanzi: *Se non fosse stato avvocato,* prosegue il signor Verdinois, *se cioè non lo avesse stretto la prosa della vita reale, avrebbero forse parlato di lui le cronache dei giornali.* Ci siamo di nuovo: se non fosse stato avvocato? Ma chi poi? Avrebbero forse parlato di *lui* le cronache dei giornali? Di *lui?* Ma di chi poi? O insomma, questo si chiama un far concorrenza allo stile delle Sibille, questo si chiama un volersi far deridere ad ogni costo da chi abbia solo due dita di senso comune. Proseguiamo ancora e troveremo altre cose preziose. Per esempio il signor Verdinois, tanto per non essere da meno del signor Verga nel bistrattare la dizione, esce fuori col seguente periodo ove è assolutamente impossibile di trovare quella certa cosa che si chiama il senso comune.

Poi, deciso a vivere, bisognava bene che vivesse; e quindi il padrone di casa, il sarto, il trattore, il portinaio, perfino il lustrascarpe, tutta gente che non fa parlare di sè i giornali, tutta gente che vuol vivere, anche portando dentro il cadavere di un amore.

Più sotto il signor Verdinois, egli che ha il coraggio di fabbricare periodi di questa fatta, terminandoli con un'espressione come questa: *il cadavere di un amore*, ci parla *della voluttà del dolore*. E siccome si vede che egli stesso comprendeva tutta l'insensatezza di un'espressione consimile, così si fa sollecito d'aggiungere queste precise parole: *Perchè anche il dolore ha le sue acri voluttà, le sue amare dolcezze, come si può provare sempre che si vuole* (con buona pace del signor Verdinois, ed in omaggio a quella tale signora che si chiama la grammatica, *si voglia*) *e come si trova scritto*. Come si trova scritto? Ma dove di grazia? Sarebbe bene il saperlo. E il fatto si è che il dolore è il dolore, che il piacere è il piacere, e che è una grossa corbelleria lo scrivere che *il dolore ha le sue acri voluttà*, *le sue amare dolcezze*.

Esaminate così queste preziose bellezze del racconto del signor Verdinois, vediamone ora l'intreccio, il quale intreccio poi, in sostanza, si risolve nella più sciocca cosa di questo mondo. Quel tale di cui avrebbero parlato le cronache ed i giornali se non fosse stato avvocato, diventa, lunghesso il racconto, finalmente un certo Giovanni. Quella tale che era morta, diventa una certa Emma, la quale, viceversa poi, direbbe il marchese Colombi,

si scopre in seguito che era viva. Or bene, Giovanni che aspirava a diventare un distinto avvocato, negli esordi della sua carriera, faceva qualche cosa di diverso dallo studiare le Pandette ed i codici civile e penale; egli cioè che abitava nella stessa casa d'Emma, le faceva scuola, e facendole scuola, se ne era innamorato pazzamente, e con relativa permissione ed allegria della mammina d'Emma, ne era divenuto lo sposo promesso. Alberto, amico di Giovanni, vedendolo così impaniato, gli andava somministrando dei consigli, e gli diceva di non dedicare tutta la sua esistenza al suo amore; ma Giovanni sempre più s'ingolfava nel'a sua affezione per Emma. Or bene, una sera questa, giusta le sue abitudini, va in chiesa, e Giovanni dietro; egli la cerca e non la trova: quand'ecco un'ombra che gli passa dinnanzi, un lembo di veste che sfiorandolo lo fa trasalire. Chi era quest'ombra? O caspite mo! chi è che non l'indovini? Quest'ombra era Emma, Emma la quale, per somma sventura di Giovanni, ma d'altronde giusta l'andazzo il più naturale di questo porco mondo, era accompagnata da un amante il quale, giunto con lei presso alla porta della chiesa, ebbe a baciarla. A quella vista Giovanni rimane sbalordito e dispiacente, anzi la crisi morale che egli prova è siffattamente grande che cade al suolo. Poco dopo il sagrestano inciampa in lui e, prendendolo per un ubbriaco e bestemmiando, lo spinge fuori della chiesa. Sta Giovanni tutta la notte al fresco seduto sui gradini di questa, immobile, a capo scoperto, e guardando nell'ombra. Trovatosi poscia lontano di là senza saper come

(chi sa diavolo come avvenisse questo spostamento di Giovanni? che lo portasse via una strega sulla scopa?) pallido, disfatto e *stupido*, va a gettarsi tutto lacrimoso e singhiozzante *nelle braccia dell'amico*. Segue l'abbandono per parte di Giovanni della casa dove abitava Emma alla quale egli scrive l'ultima lettera; segue la partenza dello stesso Giovanni per recarsi presso la sua famiglia, dalla quale del resto non è mai detto come e quando s'allontanasse, ed il ritorno di lui a Napoli, dove del resto non è mai detto che fosse stato. Ma queste sono riflessioni puerili. *Libertas, libertas!* Finalmente con alcune rancide considerazioni (1), non che con un insipido e noioso episodio, il signor Verdinois pon fine al suo racconto; e l'episodio è il seguente. Una mattina Giovanni si trascina dietro in camera Alberto e dicendogli queste parole: *come vuoi che io dimentichi? Guarda, eccola*, estrae il ritratto d'Emma e glie lo mostra, dando in esclamazioni da innamorato, dicendo che tutto passa meno l'amore, ed aggiungendo di amarla pur sempre. Di fronte a tutto ciò Alberto, dopo d'aver approvato che tutto passa meno l'amore, consiglia Giovanni di porre il ritratto sulla scrivania. Giovanni ve lo pone, ed il ritratto

(1) A titolo d'amenità, cito queste rancide considerazioni. *Peccato che l'esperienza formi l'uomo e che l'uomo distrugga il giovane come il giovane ha distrutto il fanciullo!* E una: or odasi quest'altra. *Non è forse fanciullo anche l'amore?* Odasi quest'altra ancora: *Non è una valle di lagrime la vita? Soltanto la gente volgare, che affoga nella prosa, può intendere che si possa vivere di altro* (intendi di altro che non sia l'amore) *lasciando che le lagrime scorrano a tutto loro agio.*

viene illuminato dal sole, ed anche quella mattina guarda la sua vecchia amante ritraendosi dalla finestra e sedendo davanti alla scrivania. Poi piglia un foglio di carta, immerge la penna nel calamaio ed incomincia a scrivere, poi prende in mano il ritratto e si dà a rimirarlo. Se non che in questo mentre risuona un grido nella stanza. A quel grido succede in Giovanni un turbamento grandissimo, talchè, facendo per nascondere la lettera, rovescia il calamaio sulla stessa e sopra il ritratto. E chi era poi che aveva gettato quel grido? O diavolo, si capisce subito già: era Alberto, Alberto che sorrideva mentre Giovanni si copriva di rossore. Dice Giovanni: *sì, hai ragione tutto passa, meno l'amore.* Replica Alberto: *soltanto muta di colore secondo le stagioni; prima nero, poi biondo, poi castagno* (oh i bei discorsi!) Poi tanto Giovanni che Alberto guardano verso la finestra dell'ultimo piano e ridono a crepapelle.

Tale l'intreccio del racconto del signor Verdinois il quale poi, a modo d'appendice, si prende la briga inoltre di farci sapere che Giovanni è suo avvocato, che guadagna abbastanza e che si dispone ad ammogliarsi, che buon pro gli faccia.

Intanto però io dico che la trama di questo racconto è tutt'altro che ingegnosa, che è anzi cosa seccante e puerile. O mi si dica un po', che cosa v'è adunque che possa interessare il lettore in questo componimento del signor Verdinois, ove viene raccontato nel modo il più infelice e prolisso di questo mondo come un giovane innamorato viene tradito da una fanciulla chiesolastica? Assolutamente nulla.

Se non che il signor Verdinois cade, come tutti gl'intelletti mediocri, nei più antipatici luoghi comuni. *Era bianca*, (così il signor Verdinois descrivendo Emma) *delicata, con un' onda di capelli nerissimi, due occhioni neri e profondi, e una vita sottile e flessibile come quella di un' ape.*

In un' altro luogo egli scrive: *quella sera tranquilla, quel profilo bianco, quell' onda di capelli neri, quelle ciglia lunghe e quelle pupille piene di luce, quelle risa che ancora squillavano nell'aria, erano tutte cose fatte a posta per far sparire l' alunna nella donna, per rapire l' animo lontano lontano dalla terra.*

In un' altro luogo ancora egli fa dire a Giovanni, mentre parla del suo amore ad Emma: *così si amano i fiori, così si amano le stelle! così ci ameremo sempre!* E un po' più sotto: *tu sei tutto il mio mondo, il mio paradiso!* Ora, egregio signor *Fanfulla*, di descrizioni e di espressioni della specie che ho citato, il colto pubblico e la valorosa guarnigione sono già troppo sazi, nè si può quindi sperare di dilettarli colle stesse, come certo ha presunto di fare il signor Verdinois il quale del resto non ha mancato di condire il suo lavoro eziandio con altre stemperate leziosaggini e nauseanti sciocchezze. *Non aveva le ali*, scrive egli, sempre descrivendo Emma, *ma meritava di averle, come tutte le donne, le quali sarebbero angeli se non fossero donne, cioè qualche cosa di meglio.*

Cianciando di Giovanni, mentre faceva scuola ad Emma, esce in queste parole: *il maestro perdeva via via della sua autorità magistrale, si sentiva piccino davanti alla sua alunna* (oh lettera-

tura lillipuzziana!) *balbettava* (anche questo!) *impallidiva, stava a sentirla in estasi, quasi a vederle uscir le parole di bocca.* Nel suo N. 24 (13 decorso Giugno) un suo collaboratore scrive che un tal Paolo s'era voltato da una certa parte *guardando fisso fisso come se ascoltasse con gli occhi.* Ora viene la volta del signor Verdinois il quale scrive che un innamorato stava estatico dinnanzi alla sua fidanzata *quasi a vederle uscire le parole di bocca!*

Arguto poi, piacevole quanto mai dir si possa è il seguente brano che si rinviene sempre nel racconto del signor Verdinois. *E come è bello il sole quando si è giovane ancora di anni e di cuore! Veramente il suo cuore* (ossia quello di Giovanni) *era morto e non batteva più da molto tempo. Ma nondimeno egli guardava il sole che gli pioveva dall'alto la sua luce e il suo dolce calore. Poteva avere non più di vent'anni ed abitava, proprio come un astro della sua qualità, all'ultimo piano. Non Giovanni ma il sole; cioè* (ecco l'arguzia, ecco il piacevole!) *come si capisce subito, un sole dai capelli d'oro* (che frase nuova quei capelli d'oro per dire capelli biondi!) *dagli occhi pieni di raggi, dal sorriso luminoso.*

Finalmente in questo racconto fa capolino qua e là il suo bravo misticismo. *E così pure* (seguito sempre a citare testualmente il signor Verdinois) *l'avea veduta un tempo, e così quell'ultima sera fra le ombre della chiesa, mentre l'organo si lamentava in alto e una vecchia raggomitolata sul gradino di una cappella biascicava il rosario.* E altrove: *Andò diritto alla chiesa, si guardò indietro sospettoso prima di sollevare la portiera pesante, entrò, se la sentì sbattere alle spalle.*

La chiesa era deserta e piena di ombre. Bisognava non farsi scorgere, nè fare che risuonassero i passi sotto le ampie navate. Forse meditava una sorpresa, o volea pregare non visto. Camminò piano e cauto. Una lampada accesa splendeva in quel fondo scuro come una stella rossastra. Lo scaccino andava ancora attorno raccogliendo le seggiole e facendone strisciare qualcuna sul pavimento con un suono lungo che pareva un grido o un lamento. Era già passata di mezz'ora la benedizione e di lì a poco si chiudevano le porte.

Egregio signor *Fanfulla*, la letteratura mistica ha fatto il suo tempo, e l'epoca presente, mentre non si stanca d'imporre ai cultori delle arti e delle lettere di fuggire le tenebre dell'ascetismo, di rifugiarsi nel sereno campo della natura, e di attingere le loro ispirazioni dalle splendide ed incantevoli bellezze che essa diffonde con perenne ed amoroso lavorio in ogni sua opera, ha già condannato irrevocabilmente una scuola che non sapeva far altro che aggirarsi fra canoniche, cimiteri, e celle monastiche, belando giaculatorie ed inni da pinzochere. Era riserbato a lei, egregio signor *Fanfulla*, di fronte a questo nuovo indirizzo delle discipline estetiche, di fregiare le sue colonne con un racconto il quale, oltre ad essere un vero impasto di scipitezza, ed oltre ad essere esposto con una locuzione zoppicante e sgrammaticata, nausea per sopramercato il lettore col tanfo dell'incenso e della sacrestia.

La riverisco.

LETTERA XXIV

Inconveniente a cui è costretto di soggiacere il direttore di un giornale. — I geni ed i funghi. — *Non semper ridet Apollus.* — Come bisogna regolarsi quando si fa un lavoro, e come invece è costretto a regolarsi chi dipende dal direttore d'un giornale. — I giornali letterari, Pulcinella e il dottor Balanzoni. — Un racconto del Rovetta intitolato *Scellerata*, uno scritto del Manetti risguardante la cucina papale, e un racconto del Petitti intitolato: *Amore rusticano.* — Uno scritto del sig. Sacchetti su Castel Sant' Angelo e una similitudine ridicola. — Il seicento ritorna. — Una descrizione infelice. — Un racconto della signora Giselda intitolato: *Triste storia.* — Sentimentalismo ed apatia. — Notizia dolorosa e papà poco benevolo. — Triste realtà e disperazione. — Inverisimiglianze su inverisimiglianze. — Scioglimento ridicolo e degno d'un esordio all'impazzata. — Uno scritto del Fapanni intitolato: *Ariosto mercante di Bovini.* — Il commercio bovino, la letteratura, l'Ariosto e *il Fanfulla della Domenica.* — Ragione che potrebbe allegarsi a favore del Fapanni, ma che per altro non regge. — Un passo di una lettera dell'Ariosto. — Particolari insignificanti della vita dello stesso. — L'analisi della vita degli uomini grandi e coloro che la pretendono a dittatori della repubblica letteraria. — Le pulci di Beatrice Portinari. — I pomi cotti e Giovanni Boccaccio. — Gesù in Getsemani e la lavandaia del Petrarca. — La tonaca di fra Bartolomeo da San Concordio. — Guido Cavalcanti, i cavoli e le carote. — Sciocche questioni, fracasso d'in-

ferno, manicomi, ed asili d'infanzia. — Mancanza di un'analisi ben fatta della vita e delle opere degli uomini grandi. Giuseppe Ferrari, Proudhon, il signor Fapanni e certi critici pigmei della giornata.

Egregio sig. Fanfulla.

30 Settembre 1880.

Brutto mestiere per vero quello di fare il direttore d'un periodico qualsiasi, brutto mestiere. E in effetto, quando non vi fosse verun altro inconveniente, vi sarebbe pur sempre quello d'esser costretti, tanto per mantenere la parola al pubblico, ad empire le colonne del periodico che si dirige eziandio con cose da nulla, con scritti privi di qualsiasi pregio.

È vecchio il detto che i geni non nascono a somiglianza dei funghi, è vecchio assioma inoltre che anche chi va fornito di talento non comune, non giunge sempre a far bene. *Non semper ridet Apollus*, ed ognuno sa insomma che l'intelletto umano non è sempre disposto a creare, che molte volte intoppa, che i lavori bisogna lasciarli dormire, aspettando che venga in mente in una determinata ora felice quello che non è venuto in mente in un mese, in un anno, che bisogna limarli non poco acciò riescano bene. Ma di tutte queste cose il direttore d'un giornale non può tener conto. Abbia dei geni sotto di sè, o no, siano o no preparati i suoi gregari, non c'è rimedio, *promissio boni viri est obligatio*, e in quel giorno, a quell'ora bisogna uscire. — Ma non si potrebbe, esclama

senza dubbio tante volte qualche collaboratore, correggere il tal lavoro, ripulire la tal bibliografia? No, risponde il direttore; il tempo stringe, l'onore l'impone, bisogna uscire. — Per carità mi lasci almeno emendare il tal periodo. — No, replica il direttore, io mi sono impegnato a divulgare lo scibile a scadenza fissa, e così sono in obbligo di fare. — Ma badi signor direttore che noi possiamo anche farci canzonare amendue ed ella pel primo. — Lo so, soggiunge il direttore, vuol dire che in ogni caso ci difenderemo con ogni specie di mezzi; vuol dire che faremo il possibile per far prendere ai lettori lucciole per lanterne, ma dopo tutto, il giornalismo non conosce la lima d'Orazio, non v'è pretesto di sorta, bisogna uscire, — e si esce infatti.

Questo è uno dei principali motivi per cui i giornali letterari li vediamo imbrodolati di scritti che si direbbero elaborati nel cervello di Pulcinella o del dottor Balanzoni, di scritti che non valgono un quattrino. *Il faut* empire la carta, *il faut!* Così, per empire la carta, ella ha inserito tutti quei componimenti che hanno dato luogo alle mie critiche; così nel suo N. 31 (1. decorso Agosto) ella non ha sdegnato d'inserire un racconto del sig. Girolamo Rovetta intitolato *Scellerata* che non ha nessun pregio come quello che manca di verisimiglianza (1); così nel suo N. 32

(1) Che il racconto di cui ho fatto parola, non vada immune dal difetto al quale ho accennato, non ci vuol molto a dimostrarlo.

La trama di questo racconto è la seguente. Ad una festa di ballo data da una duchessa russa, un tal Gino Recanati,

(8 sudd. mese) ella ha offerto ai suoi lettori un articolo del sig. G. Marcotti che risguarda nientemeno che la cucina papale nel secolo XVI, quasi

attaché diplomatico, vede due signore a braccetto; Gino allora domanda ad un tal conte Valon di Bruno ufficiale di cavalleria, chi sieno le due signore, e gli fa premura eziandio per essere *presentato ad esse.* Gli risponde allora il Valon che sono due marchese le quali hanno sposato due cugini; che una di esse, chiamata Giulia, è vedova, e l'altra, chiamata Lucia, è invece maritata: in seguito ha luogo la presentazione.

Finita la presentazione, il nostro *attaché* prima danza colla marchesa Giulia *per convenienza*, poi colla marchesa Lucia, *pel piacere che ci trovava.* In appresso chiede a Lucia di poterle far visita il giorno dopo, e, partita poi questa, assieme a Giulia, apprende da Valon che le due signore non sono altrimenti cugine, ma cognate, avendo sposato due fratelli. Al giorno dopo poi, si reca presso Lucia. Egli protesta e riprotesta d'amarla e, come ella gli fa intendere che sa per mezzo del Valon che la conosce da poco tempo anche di vista, e che quindi essa non è persuasa che egli abbia potuto invaghirsi di lei così in breve, egli ricorre all'astuzia di dirle che l'aveva veduta cinque anni prima e che già sino d'allora egli ne era innamorato. In seguito, fatto più ardito, le chiede se non si ricordi di averlo scorto altre volte, aggiungendo di averla vista al teatro Apollo mentre si rappresentava l'Aida, di essere stato dolentissimo nell'apprendere che essa era fidanzata, e di aver visto allora assieme a lei suo padre. Più scaltra la marchesa Lucia, finge di credere a tutto quello che dice il diplomatico, ed ammette infatti di essere stata al teatro Apollo quando esso diceva di avervela veduta e, preso un *album* da ritratti, lo sfoglia, e glie ne mostra uno chiedendogli se lo riconoscesse. A quella domanda Gino risponde di riconoscere in esso infatti il padre di Lucia. In seguito questa, da un discorso all'altro, finisce per dire a Gino che è vedova, e che, non dubitando della sincerità delle sue dichiarazioni, essa è pronta a dargli fede di sposa. Udendo questo, Gino che, lungi dall'aver progettato

che la letteratura militante in uno scopo d'incivilimento, alla quale ella presume d'appartenere, potesse occuparsi sul serio di simili materie, non

un matrimonio, non aveva progettato che un adulterio, resta di stucco e maledice fra sè il Valon, credendo che questi abbia errato una seconda volta nel dargli contezza della condizione delle due signore. Per sua parte la marchesa Lucia, gioiendo dell'imbarazzo di Gino, rincara la dose e gli dice che sarà ben contenta di vivere con lui, assieme a quattro bambini che ella avea ed a sua madre. Di fronte a questa prospettiva, Gino, non sapendo più a qual santo votarsi, tenta d'aprirsi una via di scampo, dicendo che egli deve recarsi in Ispagna per urgenti affari di Stato. Ma la marchesa non si dà per vinta, e dice d'esser pronta a seguirlo, ed insiste anzi per far ciò, e suona poi un campanello. A quel suono apparisce un servitore; Lucia chiede a costui se suo marito sia in casa, egli risponde che è assente e quindi parte. È allora che Gino, comprendendo finalmente d'esser stato menato per il naso, dice alla signora: *ma.... dunque..., allora voi vi siete presa giuoco di me? Sì,* risponde questa, ed aggiunge poi di non essere stata all'Apollo quando Gino diceva d'avervela vista e che quel ritratto che gli aveva mostrato, non era già quello di suo padre, ma sibbene quello dell'imperatore del Brasile. A queste parole della marchesa Lucia, Gino prova moltissima stizza e prende congedo dalla stessa con non poco scorno.

Tale il racconto del sig. Girolamo Rovetta. Ora io dico: è proprio verisimile che Gino s'accorga d'essere canzonato solo quando la marchesa Lucia chiama il cameriere, e per l'innanzi per lo meno non dubiti che la marchesa tiri a fargli una burletta ben salata e ben pepata, e creda fermamente che il suo compagno abbia errato non solo quando diceva che le due signore erano due cugine, ma eziandio quando diceva vedova la marchesa Giulia e maritata la marchesa Lucia? E se ciò non è verisimile, come infatti non mi sembra che sia, è poi verisimile che una donna virtuosa, una donna disposta a non tradire il proprio marito, voglia aggiungere lo scherno alla ricusa dei suoi favori? Non parmi. Pare a me invece molto più verisimile che una donna virtuosa, alle

che un racconto di un tal sig. Petitti intitolato: *Amor rusticano* il quale è cosa più che debole e meschina (1); così finalmente nel suo N. 33 (15 sempre suddetto mese), ella ha inserito un articolo d'un tal signor Sacchetti intitolato: *Una visita a Castel Sant' Angelo,* articolo infiorato di espressioni talmente strambe, che io non capisco come si possano

reiterate dichiarazioni amorose d'un amante qualsiasi, debba opporre un contegno più serio e più esplicito, debba opporre un rifiuto semplice e dignitoso, senza l'appendice di una qualsiasi canzonatura.

Del resto se i personaggi di questo racconto del sig. Rovetta, non sono gran fatto verisimili, anche l' intreccio dello stesso non mi sembra pregevole per nulla; e già come potrebbe esserlo dal momento che si fonda sul falso? Unica cosa che trovo di buono in questo racconto del sig. Rovetta. è lo stile, stile abbastanza vivace, brioso, e per ciò appunto dilettevole.

(1) Cosa più che debole e meschina ho chiamato questo racconto del signor Petitti e ciò non già pel modo in cui è scritto, nel quale io trovo anzi un' evidenza di colorito non comune, ma sibbene pella trama dello stesso.

Certa Carmine e certo Beppe (tale è la trama suddetta) sono due amanti che fanno i loro comodi abbastanza scandalosamente. Ora un bel giorno il curato dice ad una tale Rosaria madre della Carmine, che inibisca alla figlia di proseguire nella tresca e Rosaria infatti obbedisce al curato, ed in presenza di Beppe sgrida la figlia, dicendole che desista dal suo amorazzo; ma la Carmine per tutta risposta, va a baciar Beppe. In seguito la tresca che la madre aveva tollerato, in vista di danaro datole da Beppe, è coronata come al solito, da un'ingravidamento e da un parto. È allora che la Rosaria presa *da un nuovo accesso di pudore*, sgrida la figlia. Dopo a questo rimbrotto, la Rosaria, sperando che Beppe sposi sua figlia, smette ogni specie di severità, ed anzi pone al bimbo d'essa figlia il nome del defunto suo marito, ossia Giovanni-Andrea. Ma ahimè, un bel giorno le due donne, la

scrivere sul serio. *A ricordare*, così il Sacchetti parlando della famosa mole, *i più oscuri tempi del medio evo, si vedono ancora appiccicati ai forti travertini romani certe goffe mensole gotiche che fanno la figura di un cappello a punta sulla testa di un abbronzato legionario.*

Eh che similitudine? Cosa ne dice ella egregio sig. *Fanfulla?* Ma quella carta bisogna pur empirla!

Carmine cioè che era in letto colla febbre, e sua madre, apprendono da una tal Lisa che Beppe è stato sorpreso in casa d'una tal Maddalena, e che avea promesso al fratello di questa di sposarla; che il fratello lo lasciava bensì bazzicare per casa, ma che però, ove Beppe non avesse mantenuto la sua parola, sarebbe stato uomo da scorticarlo. A quell'annunzio le due donne restano colte da una grave mestizia. In appresso la Lisa parte, Rosaria va in letto, e la Carmine resta sola. Nella sua solitudine la Carmine ode prima il respiro del suo bimbo, poi ode a cantare un ubriaco che vien poi portato via di peso, poi ode un cane ad abbaiare, e finalmente un bacio ed un sussurro di parole. A quest'ultima audizione la Carmine scende dal letto, s'affaccia alla finestra e che scorge? Scorge la *Margherita* che aperti *adagino adagino, i battenti* e, cacciato il *capo fuori dall'uscio per vedere se fosse spiata*, spinge *fuori Beppe con precauzione.* A quella vista la Carmine chiama Beppe, ma questi fa orecchie da mercante. Solo quando svolta all'angolo d'un chiassuolo, si mette a cantare alcuni versi di una canzonaccia che egli aveva cantato alla Carmine proprio il giorno, in cui le aveva dichiarato l'amor suo. All'udire questi versi; *Per San Giorgio!* urla la Carmine, e stretta *la fronte tra i pugni* e, piegatasi *ad arco, e presa la rincorsa,* va a fracassarsi il cranio contro al muro.

Ora, a parte che quell'affare di quella Maddalena la quale tutto ad un tratto diventa una Margherita, è un'imbroglio bello e buono, io vorrei che mi si dicesse che cosa vi sia di pregevole nella trama di questo racconto. A me pare che vi sia proprio meno che nulla.

Dopo ad un mondo di luoghi comuni, il Sacchetti ci descrive Roma veduta da una apertura di Castel Sant'Angelo, e dice così: *Ma lo spirito si riporta a Roma con uno sguardo gettato da uno dei finestroni. L'enorme cupola di San Pietro apparisce come seduta* (perchè *seduta?* In ogni caso, la sua sveltezza rende immagine di persona dritta) *gravemente in trono sulla gran chiesa, fiancheggiata dai palazzi Apostolici. Tutta quella massa pesante di edifizi par che vi guardi accigliata.* Dormo? Dormo, o sono sveglio? E se sono sveglio, ho letto bene? Non avrei per caso le traveggole? *Una massa di edifici che guarda accigliata?!* È evidente, il seicento ritorna, oh se ritorna, e il male si è che ritorna senza il fardello della sua grandiosità, senza il suo splendore, senza la sua sublime ispirazione.

Ma quella carta bisogna pur empirla, e poco importa se per empirla si è costretti ad andare a pescare un'immagine di questa fatta alla quale fa riscontro un'altra non meno risibile. Descrivendo la sala della tortura, il signor Sacchetti scrive quanto segue: *Dalla sala del processo si passa a quella della tortura; stanza già faciente parte anch'essa del quartiere papale. Questa però è più bassa e d'aspetto più triste; forse perchè più trasandata e più guasta.* (oh perchè quel *forse?* Non è egli naturale che se è più *trasandata e più guasta, debba essere d'aspetto più triste?*) *Stucchi di disegno elegantissimo, ora sbocconcellati, affumicati, in rovina* (oh perchè aggiungere che questi stucchi sono *in rovina* dopo aver detto che sono

sbocconcellati? O dire in *rovina,* o dire *sbocconcellati* non è egli tutt'uno?) *ornavano un tempo l'alto delle pareti. Un gran camino* (eccola l'immagine di cui ho parlato testè, eccola) *di stile del cinquecento, par che faccia il broncio per essere stato messo fuori d'uso e murato.* Dunque, di fuori *una massa di fabbricati che guarda accigliata;* di dentro un camino che sembra *faccia il broncio!* Si può egli sentire di peggio? Ma quella benedetta carta bisogna pur empirla, ed è sempre per questa gran ragione che ella, dopo alla bellissima descrizione di Castel Sant'Angelo fatta dal sig. Sacchetti, ha chiamato in suo aiuto quella tale signora Giselda della quale mi occupai già altra volta, e che ha risposto al suo appello con un racconto intitolato: *Triste storia* e il di cui soggetto è il seguente. Un padre, di professione avvocato ha due figlie; una si chiama Erminia, l'altra Sofia. Quella è di carattere sentimentale, questa è la vera immagine dell'apatia, tanto è vero che una volta si era *fidanzata ad un giovane che conosceva a mala pena, e col quale non aveva barattate che poche parole,* e tanto è vero che, avendola poi questo abbandonata, ella non se ne era presa verun fastidio. Queste due sorelle poi hanno un cugino che si chiama Guido e del quale è innamorata Erminia, e siffattamente che ella va in solluchero e si squaglia per la gran gioia, come la cera al fuoco, quando apprende dal suo papà che deve divenire suo sposo. Però, mentre Erminia ama immensamente Guido uomo *taciturno e poco espansivo*, costui invece è innamorato della Sofia. Per colmo di sventura poi della po-

vera Erminia avviene che appena quella è abbandonata dal suo amante per ragioni d'interesse, il papà dia notizia ad essa Erminia del combinato sposalizio fra Guido e la Sofia, avvertendola che Guido si era deciso a sposare lei, l'Erminia, non per trasporto, ma dietro suo consiglio, e perchè sapeva che la Sofia era impegnata, ed avvertendola inoltre che ella, l'Erminia, quando le si fosse presentato un partito, avrebbe avuto una dote più pingue di quella della sorella.

— Dirà per scherzo caro papà, dice l'Erminia ascoltando le parole paterne.

— Ah no, replica il papà, parlo sul serio (ah boia d'un papà!)

Ma le carezze, pensa la povera Erminia, ma gli sguardi? ma i giuramenti? E qui una quantità di idee spaventose incominciano (mi passi la frase, egregio signor *Fanfulla*, ne passa ella tante delle peggiori ai suoi satelliti) una vera danza infernale fra le pareti del cranio della disgraziata la quale finisce per smarrirsi.

E il papà come si contiene di fronte al dolore della propria figlia? Forse si accuora egli pure? Forse cerca di consolarla? Forse le promette d'adoperarsi perchè Guido abbandoni la Sofia e ritorni ad essere il suo Guido di prima? L'amor paterno, la verisimiglianza esigerebbero tanto; eppure nel racconto della signora Giselda, non succede nulla di tutto questo, ed ella ci fa sapere che *l'avvocato*, all'insistenza dell'Erminia di voler vedere Guido, *stette un po' titubante*, *annoiato della piega che pigliava la cosa;* e che poi, *perchè la si finisse tutta in una volta, e non ci*

si dovesse ritornar sopra... tanto ormai il più era fatto, si decise a chiamar Guido ch' era poco lontano. E Guido viene, ed alle istanze dell'Erminia che gli chiede se in effetto abbia in animo di lasciarla in asso, di piantarla come una carota per ammogliarsi colla sorella, *inclinato capite*, le dà a capire che sì.

Da quell'istante l'Erminia incomincia a deperire di salute ogni dì più; la sua bellezza avvizzisce, il suo corpo va dimagrendo a vista d'occhio, ed ella, fissata nell'idea sinistra del fatale abbandono, passa il suo tempo strappandosi i capelli dalla cuticagna, lacerandosi i vestimenti, giusto come i profeti ed i patriarchi del vecchio testamento, o strapazzando orribilmente della musica sul pianoforte. E il padre di nuovo come si contiene in presenza di questi fatti, fatti d'indole da prendere l'appetito a qualsiasi padre? E come si contiene la sorella la quale, per quanto di carattere freddo, è pur sempre sorella? E come si contiene Guido che dell'Erminia è pur stato amante? La verisimiglianza non esigerebbe che fossero un po' umani? Non esigerebbe che si rammaricassero di fronte a tanta calamità? Non esigerebbe che Guido e la Sofia per lo meno discutessero l'idea di separarsi nell'intento che potesse aver luogo lo sposalizio fra lui e l'Erminia? Sì la verisimiglianza esigerebbe tutto questo, ma la signora Giselda si vede che colla verisimiglianza serba un invincibile rancore. Nel racconto della signora Giselda la compassione, in onta alla verisimiglianza, è bandita affatto. Guido e la Sofia fanno all'amore col massimo sangue freddo ed incuranti della loro vittima. Quanto al padre delle

due fanciulle, egli, tutto al più, vedendo che il medico curante, ogni qualvolta veniva a visitare l'Erminia, tentennava il capo, decide di differire le nozze e di celebrarle ad *Erminia morta*.

Intanto le nozze hanno luogo ad *Erminia viva*, non avendo questa voluto che si differissero di nulla per cagion sua, e quando gli sposi ritornano a casa assieme a quella gioia di quel caro papà, egli ritrova l'Erminia *accasciata sulla sua poltrona, col capo rovesciato indietro, e così pallida, così pallida che agghiacciò il sangue nelle vene a tutti co'oro che si affollavano sull'uscio*. E con questo la nostra autrice pone termine al suo racconto, quasi che avesse presentato al lettore la più bella soluzione di questo mondo, e quasi che non si dovesse sapere cosa va a succedere ad Erminia. Modo di finire, del resto, degno del modo con cui la signora Giselda ha cominciato. Perchè quando *iucta solitum et consuetum*, si esordisce in un racconto all'impazzata, quando non si esita ad uscir fuori con un esordio di questa fatta: *In quella mattina* (qual'era poi quella mattina?) *sulla faccia intelligente ed espressiva dell' Erminia*, (capisce, dell'Erminia come se si trattasse di persona nota *ubicumque*) *era dipinta una grande ansietà*, si può bene terminare dispensandosi dal dire al lettore come questa donna vada a finire e quanto altro potesse interessargli.

Ma diciamo ora un po' qualche cosa del suo N. 34 (22, sempre decorso stesso mese).

Acquistato questo numero, getto gli occhi sul sommario dello stesso, e trovo nientemeno fra le materie la seguente: *Ariosto mercante di bovini*,

F. Fapanni. Ariosto mercante di bovini? domando a me stesso, ma come può mai interessare i lettori di un giornale letterario un particolare di questo genere? Quante persone non trafficano nei bovini, senza che la letteratura abbia mai pensato ad occuparsi di esse? Ma, dirà forse ella, qui si tratta dell'Ariosto; e che perciò? replicherò io; il suo è un giornale da veterinari e da agricoltori, oppure è un giornale letterario? Che nel *Fanfulla Domenicale* si fosse tenuto parola dell'Ariosto poeta, lo avrei capito, ma venirmi a far sapere, per mezzo del sig. Fapanni, che l'Ariosto trafficava nei bovini, venirmi a far sapere per mezzo del sig. Fapanni che nel dì di San Michele 1518, egli aveva consegnato ad un suo colono non so quali capi di bestiame, è proprio un fuor d'opera. Vero è che il sig. Fapanni, scendendo ad altri particolari sull'Omero dell'evo moderno, cita un brano di una sua satira, e che perciò si potrebbe dire che in quell'articolo si parla anche della poesia Ariostesca; ma siccome questo brano è riportato a mo' di commento sull'Ariosto trafficante di bovini, così l'osservazione che ho fatto più sopra si regge pur sempre.

Segue poi il signor Fapanni narrando altri insignificanti particolari della vita del grande Lodovico, e citando un passo di una lettera dello stesso ove è detto che una certa Orsolina sua amante gli portò *sette lire e mezzo*, ricavato della vendita *di un manzo* che era stato stimato già quindici lire, il quale manzo, essendo stato *trovato senza guardia, era stato guasto e venduto alli beccari.*

Inoltre noi sappiamo, sempre per mezzo del sig. Fapanni, che l'autore dell'Orlando furioso ebbe dall'Orsolina un *mozo de fromento a renovar de marzo;* che detta Orsolina è indicata *in un foglio di quel tempo*, e che un figlio che egli ebbe da essa, di nome Virginio, andò agli studi di Padova nel 1531; che, venuto in uggia all'Ariosto il suo servaggio al Cardinal d'Este, Alfonso fratello di questi, pretendendo di provvedergli, lo mandò nel 1522 commissario nella Garfagnana. Ma alla buon'ora, ad quid questo sfoggio di sterile erudizione del signor Fapanni e qual profitto possono mai ritrarne gli studiosi della letteratura e della poesia? Ma pur troppo oggi l'analisi della vita degli uomini insigni, si fa generalmente a questa sciocca maniera, e quello che è più comico, le tante volte si fa a questa sciocca maniera da certi individui i quali si danno l'aria di essere i *factotum* e i dittatori della repubblica letteraria. E qua uno di costoro si arrovella per dimostrare quante pulci accoppò Beatrice Portinari durante il tempo in cui fu amante di Dante Alighieri, là un altro si lambicca il cervello per sapere quanti pomicotti divorò in sua vita Giovanni Boccaccio; altrove un terzo suda sangue come Gesù in Getsemani per vedere se gli venisse fatto di scoprire chi fosse la lavandaia di Francesco Petrarca; qui un Tizio consuma olio e petrolio in lunghe veglie per scoprire da chi si faceva rattoppare la tonaca Fra Bartolomeo da San Concordio; si agita là un Caio per dimostrare che Guido Cavalcanti non cibò mai cefali e triglie, e via di questo passo; e la più curiosa si è che co-

storo, quando si trovano discordi fra loro, per questioni così sublimi, s'insolentiscono, si svillaneggiano, si accapigliano e fanno un fracasso d'inferno, pretendendo che il mondo intero si preoccupi di loro e prenda interesse alle loro stupide e puerili polemiche, in grazia delle quali meriterebbero d'essere rilegati senz'altro nei manicomi, o per lo meno negli asili d'infanzia. Ridicoli!

La vera analisi della vita degli uomini grandi, e delle loro creazioni, quella che, trascurando accidenti insignificanti, guarda le cose da un punto di vista elevato e s'innalza con voli sublimi, è oggi pur troppo presso che irreperibile presso di noi. Si leggano un po' gli scritti di Giuseppe Ferrari sui politici Italiani, si legga l'opera capitale del Proudhon — *Della giustizia nella rivoluzione e nella chiesa* — precisamente ove il famoso socialista istituisce un parallelo fra Omero e Virgilio, si scorra il libro del Proudhon stesso *Dell'arte e della sua destinazione sociale*, e si passi quindi all'esame dei lavori del genere di quello del signor Francesco Fapanni sull'Ariosto, all'esame di quella colluvie d'articoli, d'opuscoli, e di librettucciacci che escono continuamente dalla penna di tanti odierni scrittorelli, di tanti odierni scimuniti ipercritici, articoli, opuscoli e librettucciacci che si risolvono in esegesi ed in dissertazioni affatto frivole ed improficue, e poi mi si dica se nel piombare ad un tratto da così sublime elevatezza di concetti a così puerili meschinità, non si provi tanto senso di disgusto quanto ne potrebbe provare uno che, avvezzo a farsi trascinare da due generosi

e veloci cavalli, fosse costretto al un tratto a servirsi di due rozzaccie, o di una copia di asini mal pasciuti.

Ma oramai vedo che ho scritto troppo e sento il bisogno di riposarmi. Mi riposo adunque per ora, ed al solito

La riverisco.

LETTERA XXV

Un racconto del signor Emilio De Marchi intitolato: *Storia di Maggiolino e Teresella* — Baggeo lungo e ragazza piccola — Pratiche superstiziose — Scopo fallito e motteggi di monelli — *Ora pro nobis e oca pro nobis* — Nozze sospirate — Duplice patema d'animo — Viaggio progettato e non posto ad effetto — Gioia e nozze — Povertà, insulsaggine e sciocceria — Una osservazione che potrebbe farmi il *Fanfulla* — Risposta alla medesima — Imperfezioni dello stile del sig. De Marchi — Un racconto del sig. Ugo Pesci intitolato: *Cose di questo mondo* — Uomo-polipo e flaschi amorosi — Contessina semi-spiantata e capricciosa — Contegno astuto — Cavaliere e lacchè — Indifferenza, disperazione e cucina — Werther ed Ortis — Dialogo ed annegamento — Ciarle, scaltrezza ed arrivo d'una nave — Animi calmati — Danza e funerali — Inverisimiglianze — Come il signor Ugo Pesci avrebbe dovuto intitolare il suo racconto.

Egregio signor Fanfulla.

30 ottobre 1880.

Roba da nulla, volere o non volere, è il racconto del signor Emilio De Marchi intitolato: *Storia di Maggiolino e Teresella* e da lei inserito nel suo N. 34 (22 decorso agosto).

Chi era questo Maggiolino? chi era questa Teresella? Maggiolino, ci dice il signor De Marchi, era un giovinotto figlio di un tal Carlambrogio organista, porta-lettere di professione, che, quanto al morale, partecipava piuttosto del baggeo, e quanto al fisico era d'una statura assai lunga. Teresella poi era una giovine figlia d'un tal Tita zoccolaio la quale, benchè avesse diciasette anni, pure fino dai dodici non era mai cresciuta, e perchè ciò le dispiaceva assai, essa aveva seguito certe pratiche superstiziose per vedere d'allungarsi. E così essa aveva *recitato per tre volte senza smettere le litanie dei santi che sono lunghe,* aveva trangugiato *d' un fiato tre uova nate durante il solstizio d' estate;* aveva mangiato *tre insalate di erba costina*, aveva guardato *cogli occhi fissi* ad un *lungo campanile aguzzo, mentre colle mani andava sgomitolando e refe e nastri e nastri e refe.* Ma insomma, ad onta di tutto questo, (e già come tali pratiche avrebbero potuto giovarle?) non era riuscita per nulla affatto ad ottenere il suo scopo.

Intanto i ragazzi a motteggiare Maggiolino perchè era troppo lungo, e le ragazze a motteggiare Teresella perchè era troppo piccola, e a dire, quando era in chiesa, e si recitavano le litanie, *Santa Maria oca pro nobis* (invece di dire *ora pro nobis*) e i *priori, le mamme, e il sagrestano* a picchiar *loro colla pertica spalle e zucche,* non senza però lasciarsi scappare *dei risolini che invogliavano a far peggio.* E siccome i due giovani, di concerto coi loro babbi, erano fidanzati, così a Dolzago, loro patria, *ormai non c' era nessuno che non sospirasse il giorno delle nozze, e anche qualche*

vecchierello malato si lusingava d'essere in gambe per la terza domenica di maggio, il grande giorno fissato dal signor curato.

Di qui patema d'animo tanto in Maggiolino, quanto in Teresella, chè ad ognuno duole di essere corbellato, di qui una chiaccherata di Maggiolino a Teresella in cui le dice che, stanco di essere il zimbello del paese, perchè lungo, egli ha fatto il proponimento d'andare magari in Africa, in Australia, al Polo Artico; e, detto fatto, Maggiolino prepara la valigia per imbarcarsi il giorno appresso per il polo Artico sulla vettura del Pace, detto anche *Vapiano* (che arguzia!). Però la mattina egli apprende che Teresella è affetta dalla febbre. Maggiolino allora smette dall'idea del viaggio e l'assiste per tre giorni e per tre notti. Poi finalmente Teresella si alza ed in allora è allungata dalla febbre. Gioia dei fidanzati e relative nozze degli stessi colle quali termina il racconto, il qual racconto se uno dicesse che lo può idear meglio una zanzara, o per Bacco, non andrebbe in fallo. Che povertà! Che insulsaggine! Che sciocceria! Vero è che ella potrebbe dire: ma badate ciuco che siete, che qualunque bel componimento può sembrar brutto, ove se ne faccia un sunto qualsiasi, e poi lo si butti dinanzi al lettore. Altro è il leggere un componimento tal quale fu scritto, altro è il leggerne un breve succinto. D'accordo, ma in fin dei conti, se la forma è molto nelle lettere, se un argomento da poco esposto con una bella forma può aver pregio, se può averne anche assai più di un'argomento importante male esposto, ciò non toglie che sia sempre un ar-

gomento da poco, e se l'argomento poi è, come quello del signor Emilio De Marchi, una vera sciocchezza addirittura, ciò non toglie che sia una vera sciocchezza addirittura.

Ma, dopo tutto, questo racconto del signor De Marchi (racconto ove ritroviamo un fatto pienamente contrario al vero, ossia l'allungamento improvviso d'una persona operato per mezzo della febbre) questo racconto, dico, è poi lodevole dal lato della forma, dal lato dello stile? Tutt'altro. Per descrivere la lunghezza di Maggiolino, ecco come il De Marchi si esprime: *ma poichè io ho sempre creduto che una natura semplice e rara meriti d'essere descritta, così non dubito di raccontarvi come Maggiolino a diciotto anni fosse un coso lungo* (e una) *con due gambe lunghe* (e due) *con un collo lungo* (e tre) *insomma un pertichino* (e quattro) *o, se vi par meglio, un tutt' assieme che stia fra l'obelisco e la canna d'organo* (e cinque). Cinque espressioni per descrivere là lunghezza di una persona! Ecco una prolissità noiosa, ecco una pittura soverchiamente dettagliata e priva perciò di qualsiasi effetto. Una larga e franca pennellata quanto non sarebbe stata meglio!

Altrove troviamo che l'autore, sempre parlando della statura di Maggiolino, scrive che la sua ombra *cresceva ogni mese una mezza spanna*, iperbole questa troppo esagerata come ognuno vede. In un altro luogo ancora trovasi una proposizione colla quale non si capisce che cosa il De Marchi abbia voluto dire. *A far molto*, scrive il De Marchi, parlando di Teresella, *essa non si alzava un metro e cinque sopra lo stagno delle oche.*

Voi ignorante, dirà ella, se non capite questa espressione. Grazie, risponderò io, ma vorrei un po' sapere da quali autori rispettabili sia stata usata. Del resto, se non si trovano nel racconto del signor De Marchi, quanto alla forma, altri difetti, non si trova nemmeno nulla di pregevole, e sfido che ella mi provi il contrario; per cui dunque, messe assieme sostanza e forma del racconto stesso, io concludo col dire di nuovo quanto ho detto fino dal bel principio, vale a dire che è roba da nulla.

Ma se il racconto del signor De Marchi è dunque roba da nulla, potrà forse sostenersi che sia degno d'essere innalzato, alle stelle quello del signor Ugo Pesci intitolato: *Cose di questo mondo* e da lei inserito nel suo N. 35 (29 decorso agosto)? Non che alle stelle, ma nemmeno è degno questo racconto d'essere innalzato all'altezza d'uno stuzzicadenti.

Un tal Rodolfo Accolti è il protagonista di questo racconto. Ora qual'è il carattere di costui? L'autore dapprima ce lo descrive come una specie di uomo-polipo pieno di salute e di floridezza, e tutt'altro che tenace nelle passioni amorose. Non gli riusciva di esser l'amante d'una donna? Ed egli a cercarne un'altra; questa pure non lo corrispondeva? Ed egli a cercarne una terza, e ciò senza che la sua salute ne scapitasse. *Per tutto questo* (ossia pei fiaschi amorosi) *non dimagrava nè perdeva un briciolo d'appetito.* Ma ecco che tutto ad un tratto Rodolfo s'innamora (oh?) alla follia di una certa contessina Alice Asiglieri di Montelando, figlia di un colonello, semispiantata, capricciosa, e

la quale dava da pensare seriamente a sua madre per collocarla in matrimonio, e la segue ai bagni di Sant'Eufemia.

L'Alice, appena s'accorge della passione del giovane per lei, incomincia a comandargli sopra come una sovrana. Intanto il nostro dabben uomo che già dai bagnanti di Sant'Eufemia era creduto il fidanzato di Alice, e che non aveva mai potuto dichiararle il suo amore, giacchè essa, appena egli entrava in un tal discorso, lo troncava a mezzo, cerca, per cattivarsene il cuore, di colmarla di gentilezze ed addiviene qualche cosa di oscillante fra il cavaliere ed il lacchè, e corre di qua e galoppa di là, ed allestisce gite in carrozza ed in barca, ecc. Ma la contessina ciò non ostante, si mostra più che indifferente a riguardo di Rodolfo. Disperato allora che fa costui? Forse corre ad annegarsi? Forse trangugia una bottiglia di veleno? Forse si fa saltare le cervella con un colpo di pistola? Niente di tutto questo. Che fa adunque? Ascoltiamo il signor Ugo Pesci, ed egli ci dirà qual farmaco adoperava Rodolfo per medicare la passione che nutriva per la contessina Alice. *Allora* (ossia quando si vedeva respinto da lei) *Rodolfo diventava più taciturno del solito: la sua fisonomia sempre sorridente, si faceva meditabonda. Aveva un conforto solo, giacchè generalmente una passione serve di contravveleno ad un'altra. Quando si sentiva di cattivo umore, ordinava al cuoco dello stabilimento un pranzetto succolento del quale egli stesso indicava le salse col tuono dell'uomo pratico e competente, e non trascurava di far levare di cantina qualche bot-*

tiglia di vino vecchio e generoso. Che si direbbe di un tale che pretendesse di sostenere che nel Werther o nell' Ortis starebbe bene a quando a quando qualche lettera in cui l'uno o l'altro dichiarasse di trovare nella gastronomia un qualche refrigerio alle torture d' un amore insoddisfatto? Si direbbe, e si direbbe bene, non v'ha dubbio, che questo tale proferirebbe una solenne corbelleria. Tiriamo avanti.

Un bel giorno, sul crepuscolo pomeridiano, Rodolfo dopo d' essersi ben impinzato il ventre di buone vivande, *e dopo aver centellinato due bicchierini di cognac uno dietro l'altro* se la fuma pacificamente, stando sulla rotonda dello stabilimento di fronte al quale si vedono quattro barche pescareccie. Ad un tratto apparisce la contessina Alice ed incomincia un dialogo fra lei e Rodolfo il quale pensa intanto di stringerle i panni adosso.

Alice (*salutato appena Rodolfo, con un sorriso insignificante*, coi gomiti appoggiati *alla balaustrata di legno,* girata *tutt'intorno sul mare una occhiata distratta,* e *senza neppur voltarsi verso di lui.*) *Avrebbe dovuto arrivare il marchese Aureliani; è partito colla yact ieri mattina.*

Rodolfo (che in questo mentre, *fattosi coraggio,* si è avvicinato a lei e si è appoggiato *anch' esso alla balaustrata, guardando nel mare*) *Per venire e farle la corte!*

Alice: *Potrebbe anche essere, non le pare che avrebbe buon gusto?*

Rodolfo. *Oh! per questo!... ma il marchese Aureliani mi è terribilmente antipatico. È il vero imbecille presuntuoso...*

Alice. *Scusi... in tutti i casi non verrà qui per piacere a lei.*

Rodolfo. *Fa male a dirmi così. So benissimo che non viene per piacere a me e perciò mi dispiace quando lo veggo arrivare...*

E qui altre ciarle finchè la contessina Alice dice a Rodolfo che ella avrebbe gradito una bella aragusta viva.. che le barche pescareccie sarebbero venute fra breve a sbarcare la loro pesca la quale sarebbe poi stata portata in città senza lasciare ai bagnanti nemmeno un segno di pesce; che un uomo veramente affezionato ad una signorina, per soddisfare ad essa, per soddisfare ad un suo capriccio, si sarebbe già mosso per raggiungere una delle suddette barche.

A questa cicalata della contessina Alice, Rodolfo risponde colla proferta di andare a cercare una barca. *Ha ragione... vado a cercare una barca.* Ma la contessina Alice, che non sembra molto soddisfatta di questa proposta, dice a Rodolfo che il marchese Aureliani si sarebbe gettato a nuoto nell'acqua per compiacerla.

Udito questo, Rodolfo, egli, che al dire del signor Ugo Pesci, *se si fosse trattato di salvare un altro uomo, forse, come chiunque altro, avrebbe pensato alle conseguenze di quella che allora gli sarebbe parsa imprudenza,* egli insomma che, al dire del signor Pesci, avrebbe allora esitato a buttarsi in mare per salvare un suo simile, dice d'esser pronto ad ubbidire ad Alice, e corso nel suo camerino, e messosi in tenuta di bagnante, affronta l'infido elemento, e nuota alla volta delle

barche, mentre la contessina Alice non si dà *neppur la pena di seguirlo cogli occhi.*

Ad un tratto si odano delle grida, si vede un trambusto, alcuni marinari si gettano in acqua mezzo vestiti ed un altro, sciolta la barca di soccorso, voga alla volta di un luogo dove *due braccia sole uscivano fuori dell'acqua come per chiedere soccorso.* Che era? Che non era? *Rodolfo annegava.* I marinari giungono a trarlo fuori dall'umor salso; lo mettono nella barca e lo portano a terra, ma ahimè! *era già morto. Il viso gli si era tinto di violaceo come ad un apopletico; al contatto dell' acqua fresca, il sangue già agitato per la digestione, gli era rifluito violentemente al cuore e l' aveva ucciso.*

Intanto a Sant'Eufemia, *per tutta quella sera e la mattina seguente*, si parla solo dell'annegamento del disgraziato. Quanto alla contessina, da scaltra, se ne sta rintanata e schiva per tal modo le molteplici interrogazioni che le avrebbero potute esser dirette. Al mezzogiorno poi si cominciano a discernere delle vele bianche che sono riconosciute per quelle del legno del marchese Aureliani. L'arrivo di questo legno (non si sa poi perchè) fa *dimenticare per un momento la catastrofe del giorno avanti e il venticello fresco del pomeriggio* (qui il perchè si sa meno) contribuisce *molto a calmare gli animi.*

Ventiquattro ore dopo la contessina Alice si mostra sulla rotonda dello stabilimento, e siccome si era fissato di festeggiare con un ballo l'arrivo dell'Aureliani, e già se ne incominciavano i preparativi, ed ella se ne era accorta, così ella, sponta-

neamente, dopo d'aver detto *che la disgrazia toccata ad uno non doveva impedire a cento di divertirsi*, si slancia a tempo debito nei vortici della danza avendo per ballerino l'Aureliani. Intanto quattro facchini portano via la salma di Rodolfo, *brontolando fra i denti contro il gran peso.* Il parroco di Sant'Eufemia è con essi, nè il feretro è circondato da moccoli, avendo quel prete divisato di approfittare di un bel chiaro di luna che si mostrava in quella sera. E qui finisce il racconto, racconto in cui la inverisimiglianza non può a meno di saltare agli occhi di chiunque lo esamini attentamente.

Ed in vero se Rodolfo era un apatico vagheggino che corteggiava mille donne senza innamorarsi di nessuna, se egli era di un tal carattere da non scomporsi per veruna ripulsa, come mai avviene che ad un tratto cambi natura e cada nei lacci della contessina Alice? Prima inverisimiglianza. Pur passiamoci sopra e diciamo: misteri del cuore umano! Ed ammettiamo che egli, benchè tanto insensibile, trovi finalmente la donna che lo affascina, ma allora come sta che egli, non corrisposto da essa, medica egregiamente la sua piaga colle salse e cogl'intingoli? Ah, ma per quanto possa esser vero che la fame è più potente dell'amore, se uno è innamorato senza essere corrisposto, penserà ben poco alla qualità delle vivande, e non si volgerà certo mai ad esse come a suo refrigerio; dimodochè adunque si vede che la contessina Alice non aveva toccato veramente il cuore a Rodolfo. Un amore che si assopisce fra la minestra, il rosto, il lesso, lo stufato ed il vino generoso,

non è vero amore. Ma se così sta la cosa, se la contessina Alice non aveva ferito il cuore di Rodolfo, come si spiega che nel giorno che fu l'ultimo per lui, egli stesso che, sempre al dire del signor Pesci, avrebbe esitato a nuotare verso quelle famose barche, nel caso che si fosse trattato di salvare un uomo il quale avesse corso pericolo di annegarsi, egli, il prototipo dell'apatia, egli, dico, divenga tutto ad un tratto un'arca di sentimento e si slanci nell'acqua per un capriccio della donna che vagheggia? In sostanza qui noi siamo in presenza d'un uomo che ci viene descritto ora come una ghiacciaia, ed ora come un vulcano; ma esseri di questa specie non si trovano; gli uomini non si cambiano; l'avaro è sempre avaro, il prodigo è sempre prodigo, il ghiottone è sempre ghiottone, il sobrio è sempre sobrio, e via dicendo. Raramente avviene che uno cambi di carattere, e quando pur questo si verifica, si verifica in forza di lunghe e graduali evoluzioni, e non tutto ad un tratto; senza dire che, cambiato che sia uno di carattere, non torna, o torna con grande malagevolezza al carattere primitivo. Ciò per Rodolfo.

Quanto alla contessina Alice, si può dire, senza tema d'andare in fallo, che un tipo di questa specie non può esistere che nelle regioni dell'idealismo, e giammai in quelle della realtà, imperciocchè se è vero che una donna può essere e capricciosa e priva di qualsiasi sentimento gentile, converrà bene ammettere che essa amerà di salvare le apparenze, e non vorrà passare per un essere che abbia il cuore d'una furia. Poniamo che le donne siano animali poco benevoli, poniamolo finchè si vuole, e lo sono infatti, ma non dimentichiamo che nes-

suno è al caso di vincerle nell'astuzia e nell'ipocrisia; non dimentichiamo che esse hanno tutto il loro interesse, specialmente quando sono nubili, a comparire sentimentali, quantunque non lo siano.

Se così adunque stanno le cose, non si può ammettere che la contessina Alice si limitasse soltanto a non farsi vedere per poche ore appena accaduto l'annegamento di Rodolfo, e che poi proclamasse sfacciatamente che la morte di uno non doveva essere la causa che tanti altri non si dessero buon tempo.

La contessina Alice, stando a quanto ci racconta il signor Ugo Pesci, era venuta ai bagni di Sant'Eufemia alla caccia d'un marito, per cui non è assolutamente presumibile che volesse passare per una giovane dal cuore di sasso nell'occasione della morte di Rodolfo, molto più poi che il signor Pesci nel suo racconto ci fa anzi sapere che essa infine non era sfornita di quell'astuzia e di quell'ipocrisia propria delle donne, di cui ho parlato poco fa (1). La contessina Alice dunque, al pari di Rodolfo, è una persona inverisimigliante.

E dire che il sig. Ugo Pesci ha avuto il coraggio d'intitolare questo suo racconto: *Cose di questo mondo!* Ma che *cose di questo mondo!* Doveva intitolarlo: *Cose dell'altro mondo*, se voleva far bene.

La riverisco.

---

(1) Secondo quanto ci narra il signor Ugo Pesci, la contessina Alice, se era una *natura di donna inasprita da desideri insoddisfatti, piena di stizze, incapace di un pensiero generoso*, d'altra parte però *nascondeva tutto questo insieme di pessime qualità sotto una verniciatura di grazia, e dissimulava i propri difetti con un linguaggio pieno di sentimenti falsi e di cortesie stereotipate*.

LETTERA XXVI

Un racconto del sig. Castelnovo intitolato: *Sotto l'ombrello.* — La signora Susanna e la sacra Bibbia. — Principio di pioggia e comandi della signora Susanna. — Donna trafelata ed ombrellone rosso. — Proposta non accettata. — Esclamazione e risposta alla stessa. — Il sig. Castelnovo perde la tramontana. — *Lapsus calami e casus belli.* — Disposizioni che indispongono. — La parola *timonella.* — *Fonfulla* e la purezza dei vocaboli. — Gentilezza d'un medico e partenza. — Questioncelle scioccherelle, ed ombrello funzionante da trappola. — Il Dio Cupido — Rimembranze ed arrivo ad una villa. — Domanda e meraviglia. — Ingiunzioni ed osservazione. — Ciancie Fanfullesche con cui termina il racconto del sig. Castelnovo. — Un buon signore Ravennate. — Topo, pagnotta e pezzettini di granatello. — Un racconto del signore suddetto. — Cose che forse dirà il *Fanfulla.* — Una mia dichiarazione ed un mio racconto intitolato: *Storia d'un Cavallo.* — Un'esordio alla moda. — Collera motivata da un furto. — Descrizione equina. — Granchi, cancheri ed accidenti. — Chiamata d'un servo, ordini impartiti allo stesso e proposta di partenza. — Una pretesa esagerata e l'Araba Fenice. — Ciò che fa l'uomo quando qualche cosa lo disturba. — I latrati notturni, i sorveglianti municipali, e le stelle del cielo. — Il ministro dell'Interno, il possidente incredulo, la grandine, il cielo, le persone della Trinità, la Beata Vergine, gli Angeli e gli Arcangeli. — Ritorno a bomba. — Partenza ed invettive. — Ladro a cavallo e sua fuga. — Arrivo ad una locanda. — Colloquio in un ufficio di pubblica sicurezza ed incarceramento. — Borsaiuoli e lettera

alla regia procura. — Scarcerazione e partenza per Bologna. — Cavallo rubato ed orgasmo del suo padrone. — Carabinieri e detenuto. — Calcio formidabile, caduta a bocconi e rivoltella esplodente. — Cavallo e vettura atterrati. — Contusioni, avambraccio fratturato, e casa di salute. — Colazione ed estasi gastronomica. — Ciarle sulla carne equina. — Sospetto, minaccia a mano armata e rivelazione. — Entrata in scena d'un maggiore di linea. — Una narrazione dello stesso. — Visita ad una scuderia. — Disperazione e deliquio. — Opinione probabile del Fanfulla sul mio racconto e mia osservazione in proposito. —

Egregio Sig. Fanfulla.

11 Novembre 1880.

Mancavano ancora più di tre chilometri (così il sig. Castelnovo incomincia un suo racconto intitolato: *Sotto l'ombrello* e da lei inserito nel suo N. 36, 5 decorso Settembre) *per arrivare alla villa* (qual villa?) *quando cominciò a piovere.*

La signora Susanna (quale? Quella della sacra Bibbia?) *guardò in alto, allungò il braccio e ricevette le prime gocce sul dorso della mano e della faccia. Poi disse a suo nipote che era un ragazzo tra i quattordici e i quindici anni: Ferruccio, va in due salti laggiù dalla vecchia Marta; ella avrà forse da prestarti un ombrello. Tu, Cecilia, resta qui... non faresti che inzaccherarti tutta.* E mentre la signora Susanna dice tali parole, apre il suo ombrello ed invita Cecilia, che era sua figliuola, a starvi sotto. Cecilia però ricusa di far ciò, allegando che tanto in due non si sta sotto un tal riparo. Dopo di questo Ferruccio non tarda molto a *ricomparire seguito a pochi passi di distanza da una donna trafelata* (era

la Marta) la quale tiene *sotto il braccio un grande ombrellone rosso* (grande ed ombrellone, misericordia chi sà che ombrello!) e la quale fa la proposta alla Signora Susanna di ricoverarsi nella sua casa finchè fosse cessato il mal tempo, aggiungendo che se poi avesse preferito di adoperare il suo ombrello, volontieri glie lo avrebbe lasciato. E la signora Susanna si decide per l'ombrello, intanto che Ferruccio e Cecilia se la ridono contemplandone la grandezza smisurata; Diavolo, era un grande ombrellone! Dopo di questo l'autore fa esclamare a Cecilia, facendole battere contemporaneamente le mani, *tutti e tre a braccetto, tutti e tre a braccetto* al che la *Marta* risponde negativamente. *Nemmeno per sogno, bimba che sei — riprese la Marta. — A te il mio parasole, Ferruccio, terrà l'ombrellone e farà da cavaliere a me.* Che cos'è, dico e domando io, il signor Castelnovo ha perduto qui la tramontana? Quest'ultimo discorso avrebbe dovuto essere messo in bocca della signora Susanna, non mica della Marta. Che c'entra infatti la Marta a fare osservazioni alla Cecilia? Che c'entra la Marta a dire di volersene andare a lato di Ferruccio? Evidentemente il signor Castelnovo ha scritto: *riprese la Marta,* pur volendo scrivere: *riprese la signora Susanna.* Si dirà che un *lapsus calami* può succedere a tutti, ed io ne convengo pienamente, e non sarò io certo che farò un *casus belli* di questo del signor Castelnuovo; piuttosto proseguirò nell'esame del suo racconto per vedere se vi sia qualche cosa di peggio.

Dice adunque il signor Castelnovo che queste disposizioni, ossia le disposizioni date dalla signora

Susanna di far stare divisi i due cugini durante il viaggio che si doveva fare per giungere alla villa, (quella famosa villa che non sappiamo che villa fosse) *piacquero poco a loro*, le cui facce *si allungarono di alcuni centimetri*, ed aggiunge anche che la signora Susanna *non se ne accorse*, *perchè in quel momento ella s'era voltata al rumore di una carrozza che si avvicinava e che era la timonella del dottor Lonzi.*

« Timone, timoneggiare, timoniere, timonista, *timonella* non c'è (Vocabolario del Fanfani, successori Le Monnier, pag. 1635).

« Timone, timoneggiare, timoniera, timoniere e timoniero, *timonella,* non c'è (Vocabolario del Trinchera, Milano presso Francesco Vallardi, pag. 1584).

« Timone, timoniera, timoniere e timoniero, *timonella* non c'è (Vocabolario di Lorenzo Tassi, Milano presso Pagnoni, pag. 1116).

« Timone, timoneggiare, timoniera, timoniere, timoniero, timonista, *timonella* non c'è (Vocabolario del Sergent, Milano presso Pagnoni, pag. 1200).

Ma alla purezza dei vocaboli il *Fanfulla della Domenica* non guarda tanto pel minuto. Proseguiamo. — *Signora Mellini*, grida *il dottore, fermando il cavallo, e sporgendo la testa fuori del mantice abbassato (*abbassato? Come si fa a sporgere la testa fuori da un mantice abbassato? Ma!) *vuol salire in timonella?* (e dagli colla timonella) *Ho un posto disponibile.*

In verità (risponde la signora Susanna) *se non credessi di farla deviare dal suo cammino, accetterei.*

— *Si figuri...* (replica il dottore) *Passo anzi da-*

vanti alla sua villa... E in ogni caso... Mi dispiace piuttosto di non poter offrire ospitalità a quei due signorini.

— I *due signorini vanno a piedi* — dice Cecilia *tutta contenta. E restituendo alla madre l'ombrellino,* si ricovera *sotto l'ombrello rosso.* Sale la signora Susanna in timonella, osservando che la Cecilia era e sarebbe rimasta sino alla decrepitezza una testolina leggera; scuote il dott. Lonzi le redini sul cavallo e il cavallo parte mettendosi al trotto. Intanto i due cugini Ferruccio e Cecilia si avviano a piedi ed a braccetto l'un l'altro, sotto al medesimo ombrello e fanno, durante il cammino, delle questioncelle sciocchezzerelle finchè venuti a disputarsi il surriferito oggetto, questo ad un tratto si chiude sulle loro teste. *Tira di qua, tira di là* (tra la la lera, tra la la la) *l'ombrello che aveva le molle ben salde, si chiuse a un tratto, pigliando come in una trappola le teste dei due contendenti.* E poi? E poi il nostro signor Castelnovo ci racconta in sostanza come il Dio Cupido avesse già ferito il cuore dei due giovanetti e come essi rammentassero l'uno all'altro i tempi dell'infanzia. E poi? E poi finalmente essi giungono alla cancellata della villa della signora Susanna la quale dice loro: *Ehi, ragazzi, volete spicciarvi?* e soggiunge poi che facciano la grazia di spiegarle perchè essi tenevano l'ombrello aperto essendo già cessata la pioggia da venti minuti. E poi? E poi meraviglia somma dei due cuginetti nell'accorgersi che non pioveva più. E poi? E poi ingiunzione della signora Susanna ai due giovanetti di andarsi a cambiare gli abiti e di mettersi a ta-

vola, ed ingiunzione a Ferruccio di consegnare l'ombrello ad un tal Menico acciò lo riporti alla vecchia Marta, non senza la relativa osservazione che quell'ombrello non aveva servito a nulla. E poi? E poi la Cecilia dice: *no*, *mamma*, *credilo*, *sotto quell'ombrello si stava benissimo*. E poi? E poi? *birichina*, sussurra Ferruccio all'orecchio di Cecilia, *mettendosele al fianco*. E poi? E poi non v'è altro ed il racconto finisce lì.

Egregio signor *Fanfulla*, io voglio raccontarle una cosa. Deve adunque sapere che v'era una volta in Ravenna un buon signore, ma che, poveretto, non era certo un'intelligenza sovrana, tanto è vero che avendo un tale fatto le meraviglie seco lui perchè aveva trovato un topo in una pagnotta, egli gli rispose sul serio: ma e io che in una pagnotta ho trovato *perfino* dei pezzettini di granatello! Or bene questo buon signore, mentre una sera mangiava un'insalatina, si trovava circondato da un crocchio di persone ove si narravano fatti gravissimi accaduti al tempo in cui governava a Ravenna il famoso Invernizzi. Ad un tratto il nostro buon signore interrompe la conversazione ed esclama: ma un caso molto serio intervenne a me, ascoltate. Sappiate adunque che una sera io, essendo uscito di casa, mi abbattei ad un certo punto della città con un gendarme di altissima statura: (il più comico si è che il signore in discorso era piccolissimo) egli mi guardò, io lo guardai, egli mi tornò a guardare, io gli tornai a guardare. La sera seguente, alla stess'ora, nella stesso punto, m'incontro collo stesso gendarme. Egli mi guardò, io lo guardai, egli mi tornò a guardare,

io gli tornai a guardare. Detto questo, il buon signore esclama: v'è troppo sale in quest'insalata; essa non fa pel mio palato!

— Non si preoccupi dell'insalata, soggiunge uno degli astanti, e ci narri piuttosto il restante del suo fatto. —

— Il mio fatto? replica il buon signore, esso è già terminato. — Tutti si guardano in faccia, e scoppia una solenne risata.

Or bene, io osservo che il racconto del signor Enrico di Castelnovo è del genere di quello del mio buon signore; una cosa insignificante addirittura.

Ma sapete, mio caro signor anonimo, dirà forse ella, che voi siete un uomo incontentabile? Non v'è ormai componimento Fanfullesco che vi faccia. Qua trovate un difetto, là ne trovate un altro; il tal autore è un rifiuto delle Muse, il tal altro non sa quello che si dica, questi ignora la grammatica, quegli non ha fantasia ecc., ecc., ecc., insomma voi siete un seccatore. Intanto io dirò a voi, balordo d'un anonimo che invece di criticare continuamente i miei collaboratori, vi proviate, se vi basta l'animo, di fare qualche cosa che possa competere cogli scritti degli stessi. Io? Perchè no? Io sono una perfetta nullità letteraria, è vero, ma d'altronde almeno con una gran parte dei suoi collaboratori non temerei di pormi in gara, ma d'altronde un racconto del genere di tanti di quelli che figurano nelle sue colonne, mi sento al caso di scriverlo anch'io, anzi lo voglio scrivere, ed eccomi all'opera.

Storia d'un cavallo.

Quella mattina (qual mattina? dirà ella; ah non è nulla, rispondo io, è uno dei soliti esordi alla moda, di cui se ne trovano tanti anche nel *Fanfulla Domenicale*) Petronio Calamari, ricco agente di campagna e dimorante in villa Roncalceci presso Ravenna, era stizzito terribilmente e bestemmiava come un turco.

Che cos'era che lo aveva fatto montare in tanta collera? Era che un ladro, sforzata la serratura della porta della stalla, vi era penetrato ed aveva rubato Archibugione, vale a dire il prediletto Brigliadoro di Petronio. Archibugione, dopo tutto, non era un animale disprezzabile; egli era ben nudrito, docile, buon corridore e di forme non brutte. Quanto al mantello era tutto sauro, tranne la fronte ove aveva una macchia bianca. L'unico suo difetto consisteva nell'avere egli, per una di quelle bizzarrie della natura che gli scenziati sono impotenti a spiegare, un orecchio lungo ed uno corto.

Dopo sfogata la sua bile, per quasi mezz'ora, mandando granchi, cancheri ed accidenti alla pubblica sicurezza perchè non era stata capace di prevenire l'audace furto d'Archibugione, Petronio Calamari chiamò Maso il suo domestico e gli ordinò di andare da suo cugino a farsi prestare il suo cavallo e la sua vettura, giacchè, diceva egli, voleva recarsi a Ravenna a denunziare il delitto perpetrato a suo danno, e a dare una buona lavata di capo a quei signori della pubblica sicurezza i quali, stipendiati perchè curino che i cittadini siano garantiti nella vita e nelle sostanze, non

erano stati da tanto da impedire il furto del suo caro cavallo. Come si vede, Petronio Calamari pretendeva un po' troppo, avvegnacchè l'autorità che prevenga qualunque violazione del Codice penale, abbia ancora da nascere e non sia, che un mito bello e buono come l'araba Fenice. Ma tant'è, così è fatto l'uomo. Ogni qualvolta qualche cosa gli dà fastidio, egli sente il bisogno di sfogarsi, sia pur anche a torto con qualcuno. Per tal guisa se un cane abbaiando di notte, rompe il sonno di questo o di quello, si grida coi sorveglianti municipali i quali converrebbe che fossero più numerosi delle stelle del cielo per occuparsi di tutti i cani che possono abbaiare di notte in una città. Se una guardia di pubblica sicurezza, perduto il senno, per le copiose libazioni, insolentisce qualcuno, la si prende anche col ministro dell'interno che non ha prevenuto lo scandalo. Che più? Non havvi un possidente affatto incredulo che, colpito dalla grandine, pur tuttavia non se la prenda col cielo, e non bestemmii il Padre Eterno, il Figlio unigenito, lo Spirito Paracleto, la Beata Vergine, senza verun pregiudizio d'ingiurie sanguinose all'indirizzo degli Angeli, degli Arcangeli, ecc., tutti poveri signori che non esistono che nella mente dei teologi e che non hanno quindi nulla a che fare con ciò che succede nell'universo. Ma torniamo a bomba. Dunque Maso, stante gli ordini che aveva ricevuto dal suo padrone, si recò ove questi gli aveva detto, e dopo un quarto d'ora era alla porta di casa con Brighella, il cavallo del cugino di Petronio, attaccato ad un modesto biroccino, con finimenti anche più modesti. Petronio salì sul bi-

roccino alla destra e prese le redini di Brighella; Maso salì alla sinistra, e si misero in viaggio per Ravenna che erano le nove antimeridiane. — Impiegati buffoni, stupida di una pubblica sicurezza, strillava a quando a quando Petronio, non essere capaci d'invigilare le canaglie, e noi paghiamo per essere garantiti nella persona e negli averi, oh se paghiamo! Ti ricordi Maso, che anche or fa due mesi l'esattore mi minacciò di sequestrarmi un paio di buoi, perchè era in ritardo di qualche giorno coi pagamenti? — Altro che me ne ricordo, soggiungeva Maso.

Così, strada facendo, i nostri viandanti erano giunti al ponte detto di *Ghibullo*. Ad un tratto Petronio mise un grido: che cosa era stato? Al di là d'esso ponte aveva scorto Archibugione con uno sconosciuto in groppa: Archibugione, Archibugione, si diede ad urlare Petronio; ma lo sconosciuto che non era che il ladro, e che aveva capito benissimo la musica, diede un spronata ad Archibugione e via alla carriera. Petronio allora prende la svolta del ponte e giù frustate da orbo a Brighella; sì, ma mentre Archibugione era, come dissi, un cavallo corridore, oramai la tartaruga e la lumaca avrebbero potuto gareggiare nel corso con Brighella con una non remota probabilità di riportare la palma. *Rebus sic stantibus*, accadde quello che doveva accadere. Archibugione cioè col suo cavalcatore si tolse ben presto agli sguardi di Petronio e di Maso, i quali, vedendo così svanita ogni speranza di raggiungere il ladro, ritornarono sulla loro strada, e tra pel tempo che avevano perduto ad un tale scopo, tra perchè Brighella era adun-

que tutt'altro che l'Ippogrifo, giunsero a Ravenna che era già un'ora dopo mezzogiorno; il che vuol dire che per fare poco più di dodici chilometri (dico poco più di dodici chilometri atteso a quel poco di spazio che avevano percorso nell'inseguire il rapitore di Archibugione) avevano impiegato quattro ore.

⁂

I nostri due viandanti smontarono alla locanda dei *Tre Ferri*, e Petronio, dati alcuni ordini a Maso, si avviò tosto all'ufficio di pubblica sicurezza. Il delegato centrale lo accolse con molta affabilità, lo fece sedere, e stette ad ascoltare pazientemente tutto l'accaduto. Ma quando Petronio, non potendosi contenere, cominciò a prendersela coll'autorità, *con coloro che comandano*, con coloro *che fanno le minestre*, come diceva egli, ed eziandio col capo dello stato, ad onta della sua irresponsabilità costituzionale, il delegato non potè più frenarsi, e datagli una buona lavatina di capo, suonò con violenza il campanello.

— Cosa comanda vostra signoria? chiese rispettosamente il bidello d'ufficio.

— Chiamatemi subito due guardie, e dite loro che vengano a tradurre in carcere qui il signore che si permette parole talmente insolenti contro le autorità e contro al Re, che io non potrei tollerare più oltre questo sfacciato turpiloquio, senza venir meno ai miei doveri.

— Io carcerato? sclamò Petronio; ciò non sarà mai.

— Sarà, sarà, soggiungeva con tutta flemma il delegato, mentre soppravvenivano le guardie, le

quali, preso delicatamente per le braccia il signor Petronio lo condussero in gattabuia.

⁂

Ivi Petronio, mentre era squadrato da capo a piedi da due borsaiuoli che gli avevano dato per compagnia onorifica, non faceva che dire: — Io in prigione che sono il derubato? Ah è grossa!

— La finite con questa antifona? sclamò finalmente uno di coloro.

Avete ragione, rispose Petronio; sono importuno, ed è assai meglio che, invece di fare tante lagnanze, io concreti qualche cosa per vedere di cambiare tosto di situazione. Ciò detto, picchiò all'uscio piuttosto con veemenza, e come a quel rumore era accorso un carceriere, così egli gli disse che gli recasse carta, penna e calamaio, imperciocchè aveva in animo di scrivere al procuratore del Re.

Dopo pochi minuti il carceriere adempiva agli ordini di Petronio, e questi scriveva al suddetto magistrato la seguente lettera, degno parto dell'intelletto di un bue d'oro quale egli era.

Sinior Procuratorre
d'el re

Ravena, li... 18...

La sa pia che mie estatto tolto Arcibugionne il mi oca vallo, e io sono venutto pervenire a Ravena. E quando sonno statto dal ponde di Gibulo ove duto il ladro Sig. Procuratorre che scapa: va via sopra Arcibugionne allora io l'o inse guitto e urlava e bestemmiava e colui di cuel ladro sella rideva escapatto, e io sonno venuto a da Re la din

un zia del fato. E mi sonno riscaldato e verro ed o deto cualce in suolenza contro a le autori tà, ma bisonia, perdonare che il vomo riscaldato nons acque l'oche sidica, e se a me poi mi volianno fare una causa, io do mando di potermi difendere api ede libero e lo saluto sinior Procuratorre espero di ote nere quelo ce dimando e sonno

suo obbli gatti si mo

PETRONI OCA LA MARI.

Sorvolo su tutte le pratiche che seguirono a quella lettera, e mi limito a far sapere al lettore che cinque giorni dopo, Petronio Calamari, uscito di carcere, si recava col fido Maso alle quattro e tre quarti del mattino alla stazione di Ravenna, e preso posto seco lui in un vagone di seconda classe, alle ore cinque e un quarto si avviava verso Bologna, nella quale città, ove fosse giunto, pensava di recarsi presso l'avvocato Pasticcini che godeva fama di abilissimo nelle cause penali, e di affidargli la sua difesa.

Petronio, durante il viaggio, che gli parve lunghissimo, non fece che architettare nella sua testa il discorso che doveva tenere col suddetto legale. Giunto poi che fu alla stazione di Bologna, salì su d'una vettura, accompagnato da Maso, ed ordinò al vetturale di recarsi nella contrada San Felice nella quale era situato lo studio Pasticcini. Il vetturale scosse un tantino le redini; il cavallo si mise al solito trotto che hanno tutti i cavalli di piazza, e si avviò per la contrada detta di Galliera. In non molto tempo la nostra vettura giunge alla chiesa detta la *Madonna della Piog-*

già: ivi sboccano altre due contrade, ed in una di queste, chi lo crederebbe? Petronio scorse ad un tratto, ed a non molta distanza, Archibugione che trascinava un carrettino. A quella vista, Petronio balza in piedi, colla sinistra afferra il vetturale pel bavero del vestito, colla destra lo va percuotendo non molto leggermente sul dorso, e grida come un maniaco: volta, vetturale, volta, è lui, è lui; è Archibugione.

— *Ben,* risponde il vetturale, *cs' el, a drental matt?* (Ebbene, che cos'è, diventa matto?)

E Petronio a seguitare ad urlare: volta vetturale, volta, è lui, è lui, è Archibugione.

— Ma si, ma si, che volto, risponde il vetturale, ma al patto che ella non mi percuota, ed in ciò dire fa per voltare. Quando si dice le combinazioni! Nell'atto che il vetturale stava per eseguire gli ordini di Petronio, ecco sbucare da una casa due carabinieri ed in mezzo ad essi un tale che avevano arrestato. Costui, non appena fatti alcuni passi fuori della porta, fosse per tentare di fuggire, fosse unicamente per sfogare la bile di vedersi prossimo ad entrare in carcere, tira un calcio così formidabile al carabiniere che gli stava alla destra, che questi cade all'istante bocconi; nella caduta il *revolver* che questi aveva al fianco esplode un colpo; la palla non va a ferire nessuno, ma il cavallo che trascinava Petronio, spaventato dalla detonazione, sbuffa, nitrisce, s'impenna, e spicca tale uno slancio da mettere paura. Il vetturale, a quella vista, tenta di frenarlo, ma invano, e dopo pochi istanti, cavallo e vettura sono rovesciati al suolo. Si forma un vasto capannello, e

mentre da un lato il carabiniere rialzatosi, mena pugni da orbo adosso al detenuto, altre persone rialzano cavallo e vettura. Quello aveva sofferto poco o nulla per la caduta, questa pure e così i finimenti. Chi aveva sofferto un poco era il vetturale ed anche Maso che si erano fatti alcune contusioni; chi poi aveva sofferto molto era Petronio Calamari che nella caduta si era fratturato l'osso dell'avambraccio destro, motivo per cui egli, incurante pel momento di Archibugione che in questo frattempo era sparito, e chi sa diavolo dove era andato, dovette farsi recare ad una casa di salute ove, appena giunto, si pose in letto, e mandò a chiamare il chirurgo.

⁂

Tre mesi dopo all'accaduto Petronio Calamari, perfettamente guarito e Maso, l'indivisibile scudiero, facevano colazione all'albergo di Leopoldo Saetta in Bologna, e divoravano appetitosamente un pezzo di stracotto. Di fronte ai nostri due ospiti un signore mangiava un quarto di gallo d'India allo spiedo.

Che squisita pietanza, esclama ad un tratto costui in un momento d'estasi gastronomica e volgendosi al cameriere che gli recava in quell'atto del vino, che squisita pietanza è questo gallo d'India! Tanto squisita che voglio fare un *bis*; suvvia portamene un'altra porzione.

— Perdoni signore replica il cameriere, ma del gallo d'India non ve n'è più al momento.

— D'altronde, io ho ancora fame, che cosa mi daresti?

— Vorrebbe una porzione di stracotto, come ho portato ai signori?

— Che! non mangio cavallo, io.

— Signore, che cosa intende dire?

— Non sono un minchione io, quando parlo, so quello che mi esce di bocca.

— Ma la si spieghi bene, signore.

— Che mi spieghi bene? Ma ditemi un poco, il vostro padrone non conduce forse una macelleria equina? E non prende forse carni colà per darla agli avventori?

— Replico che....

(Petronio e Maso, sospeso il pasto, ascoltavano a bocca aperta.)

— Che non sapete nulla eh? Eh via, a che farne mistero? Tanto la è cosa permessa, e non è molto tempo che qui in Bologna vi fu un banchetto ippico a cui presero parte molte notabilità senza che venisse apposto verun *veto* da parte dell'autorità sanitaria. E lo stracotto che mangiano ora i signori non è forse carne d'un tal cavallo sauro, alto, con una stella bianca in testa e che si era fratturato le gambe davanti?

— Sauro? alto? una stella bianca nella testa? fratturato le gambe davanti? gridò Petronio scattando in piedi subitamente, e sbarrando gli occhi; proseguite, signore, proseguite...

L'altro guardò un po' fisso Petronio, poi seguitò il suo discorso dicendo: Tanto già, cari i miei signori, la carne di cavallo non è come la carne del rospo.

— Non è di ciò che si tratta, interruppe Petronio. Mi dica piuttosto; che ne sa ella di questo cavallo la cui carne ci è stata imbandita?

— So quanto ha raccontato fin qui, di più...

— Di più?

— Di più ho inteso a dire, ma v'è anche chi sostiene che non è assolutamente vero, che questo cavallo aveva, per una strana anomalia di natura, un orecchio lungo ed uno...

— Corto?

— Precisamente.

— Ah, sclamò Petronio, rivolto a Maso, va a finire che noi abbiamo mangiato la carne del povero Archibugione...! Ma io voglio saper tutto, ed in ciò dire Petronio si rizza furibondo dalla tavola, abbranca un trinciante, e prima che Maso ed il signore che aveva mangiato il gallo d'India avessero avuto tempo di trattenerlo, corre verso al cameriere e, presolo colla sinistra per la gola gli grida: vigliacco, tu sai tutto, parla, o ti scanno; io voglio sapere assolutamente che carne è quella che ci hai dato da mangiare.

— Signore, riprese allora il cameriere in tuono pietoso, io parlerò, dirò tutto quello che so... ma, mi raccomando, si calmi.

— Sappia dunque...

— Dunque che? urlò Petronio.

— Che il cavallo in questione è stato acquistato dal mio padrone presso ad un certo signor Girolamo Bastimentoni.

— Aveva egli un orecchio lungo ed uno corto?

— Non lo so.

— Come, non lo sai?

— Non lo so, perchè non l'ho osservato molto attentamente.

— E Girolamo Bastimentoni dove abita?

— L' ignoro.

— Ma io voglio saper tutto, e se Girolamo Bastimentoni è stato la rovina d'Archibugione, me la pagherà, sì in tal caso me la pagherai o Girolamo Bastimentoni.

— Che cosa devo pagare? disse in quel mentre con tutta calma un maggiore di linea presentandosi sulla soglia della porta della stanza ove faceva colazione Petronio, e che aveva udito perfettamente le ultime sei parole di questi.

— Chi siete voi, urlò Petronio, che vi frammischiate negli interessi altrui?

— No, nei miei.

— Come sarebbe a dire?

— Io sono il maggiore Girolamo Bastimentoni.

— Ebbene avete voi venduto al padrone di quest'albergo un cavallo che si era fratturato le gambe davanti?

— Precisamente.

— Orsù, io ho d'uopo che voi mi raccontiate tutto quanto è a cognizione vostra circa questo animale.

— Quand'è così...

— Parlate, suvvia...

— È un'affare semplicissimo. Io incombenzai, otto giorni fa, un capitano mio amico, rilasciandogli mille e cinquecento franchi, di acquistare un cavallo per mio figlio, ed egli infatti lo acquistò or sono cinque giorni.

— E dove?

— Al mercato di Lugo.

— E da chi lo comperò il capitano?

— Non ve lo saprei dire.

— E per qual prezzo?

— Mille franchi.

— E come, come, urlò Petronio ridivenendo furibondo, è succeduto che il cavallo si è fratturato le gambe davanti?

— Mio figlio mi ha detto che, cavalcandolo, ieri l'altro gli è caduto sotto, e che così è avvenuto quest'incidente. Io allora, tanto per non perdere tutto il danaro che mi costava, pensai di venderlo al padrone di quest'albergo, e così feci.

— Ditemi un poco, soggiunse Petronio, questo cavallo aveva egli un orecchio lungo ed uno corto?

— Non lo so.

— Come può essere questo?

— Ecco, sappiate che appena io ebbi dato al capitano l'incombenza della compra del cavallo per mio figlio ed il danaro, partii per Livorno per certi miei affari e quando tornai, ossia precisamente ieri, seppi l'accaduto; d'altronde mio figlio non convive meco, per cui, dietro tutto questo, non vi dovete fare molta meraviglia se io vi dico che il cavallo non l'ho visto, nè da vivo nè da morto.

— Ma insomma come si farebbe per sapere se aveva un orecchio lungo ed uno corto?

— Lo chiederò a mio figlio, e poi ve lo saprò dire.

— Non basta: io ho bisogno di avere una prova oculare.

— Potete averla, disse il maggiore; mio figlio infatti mi disse di avere conservato la pelle del cavallo.

— Orsù andiamo subito a casa di vostro figlio.

— Andiamoci pure.

— E qui i due interlocutori, seguiti da Maso, facevano per andarsene.

— Scusi, signore, il conto, gridò il cameriere a quella vista.

Petronio stizzito pagò in fretta in furia il conto e quindi egli, Maso ed il maggiore si avviarono verso la casa del figlio di quest'ultimo. Ivi giunti e trovatolo, furono da esso, e ad istanza del maggiore, condotti nella scuderia ove trovarono una pelle di cavallo. La pelle era inchiodata al muro e da essa si vedeva chiaramente che l'animale che aveva ricoperto doveva avere avuto un orecchio lungo ed uno corto.

Non v'è dubbio, non v'è dubbio, gridò Petronio, vedendo quella pelle, questa è la pelle del povero Archibugione; io la riconosco, ecco là la macchia bianca, ecco là l'orecchio lungo e l'orecchio corto! Povero Archibugione, povero Archibugione! E la fa... ta... li... tà ha vo... lu... to che io man... gias... si la tu... a car... ne! Ciò detto, cadde al suolo in pieno deliquio.

Ecco un uomo che ha un cuore, disse il maggiore Bastimentoni rivolto a Maso ed a suo figlio.

⁂

Questo è un racconto che non ha alcun pregio, dirà ella probabilmente; l'orditura è una ridicolaggine, lo stile è pessimo, le inverisimiglianze vi pullulano, ecc.

Ah, ma lo so io, ma abbia bene presente quanto ho detto io: io ho detto che sono capace di scrivere un

racconto da poter reggere al paragone di tanti del *Fanfulla Domenicale*, nè più, nè meno, e sono sicuro che qualunque imparziale Areopago letterario, visti i racconti d'un tale periodico, e visto questo mio, non mi darebbe torto. Oh non mi darebbe mica torto sa!

La riverisco.

LETTERA XXVII

Un ode del Carducci intitolata: *Sera di S. Pietro.* — Nubi e vapori. — Un pregiudizio del volgo romagnolo. — Sole e ciclope. — Abitato ridente. — Febbre, rondini e passere. — Piena prosa. — Vespro maligno. — Passo nè bello nè brutto. — Salto mortale. — Meccanica celeste. — Sbornia solare. — Carattere dell'arte moderna. — Pavoni, melagrani e pipistrello. — Vera miseria. — Canoni dell'arte poetica. Una variante. — L'insegnamento religioso, il signor Riguttini, il cervello dei topi, l'inferno ed il paradiso. — Domanda alla Musa. — Silenzio della stessa. — 500,000 franchi di filo. — Mamma, balia e bambino. — Scarpe levate. — Occhi che mangiano. — Vestito nero e rosso. — Una camminata, una fermata ed un'osservazione. — Chiarezza e reticenza. — Una curiosità. — Teneri monologhi — Tristo quadro. — Una morticina. — Una donna nera come un tizzo di carbone e un marito rabbioso. — Latte ai ginocchi. — Chiacchiere sommesse. — Domande ridicole, letto caldo, e canzonatura. — Arrivo a casa, dolore, stanza deserta, chiesa e cantilena. — Oscurità e sonno. — Sciocca meraviglia. — Sonnifero eccellente.

Egregio Sig. Fanfulla.

11 Dicembre 1880.

Sera di San Pietro intitola il Carducci una sua ode barbara inserita da lei nel suo N. 39. (26 decorso settembre). Ora leggiamola.

Ricordo. Il sole fra i rossi vapori e le nubi
calde al mare scendeva come un grande clipeo di rame
che in barbariche pugne corrusca ondeggiando, poi cade.

A parte tutto quanto ho già detto su questa nuova metrica, e professando pur sempre molta stima al prof. Carducci, io qui trovo subito aperto un varco alla critica. E così, una volta nominati i vapori, non occorreva nominare le nubi, giacchè i vapori e le nubi sono una sola e medesima cosa, a meno che non si vogliano ripudiare gl'insegnamenti della metereologia, per accettare qualche altra teorica, come ad esempio una che non so se sia invalsa presso tutti i volghi, ma che certo lo è presso al volgo della Romagna, e secondo la quale le nubi non sarebbero già altrimenti i vapori che esala il nostro globo, ma sibbene come immense reti che vanno a raccogliere l'acqua del mare (bella questa idea di una rete che racchiude dell'acqua) per poi versarla in terra, nel qual caso poi l'aqua che piove, naturalmente, dovrebbe essere salata. Quanto alla somiglianza fra il sole ed un clipeo non regge, ove si noti che il clipeo era uno scudo non già di forma sferica come appunto è il sole, ma bensì di forma bislunga.

Castiglioncello in alto fra mucchi di quercie ridea
da le vetrate un folie vermiglio sogghigno di fata.

Dire che un abitato ride *dalle vetrate un folle vermiglio sogghigno di fata*, sarà una bella metafora, ma a me non va a genio per nulla, quantunque non ignori che in poesia il sorriso si può attribuire anche ad esseri inanimati.

Io languido e triste (da poco avea scosso la febbre,
maremmana, ed i nervi pesavanmi come di piombo)
guardava a la finestra. Le rondini rapide i voli
tessevano sghembi e ritessevano intorno le gronde,
strepēano le passere brune pe'l vespro maligno.

Qui siamo in piena prosa ed in stile epistolare più che altro. Perchè poi il vespro sia maligno, aspetteremo che il Carducci ce lo dica in un'altra ode barbara.

Isvarīavan brevi tra la macchia il piano ed i colli
rasi a metà da la falce, in parte ancor mobili e biondi.
Via per i solchi grigi le stoppie fumavano accese.
e or sì or no veniva su per l'aure umide il canto
de' mietitori, lungo, lontano piangevole, stanco:
grave l'afa stringeva l'aër, la marina le piante.

In questo passo, ove se ne eccettui la parola *piangevole* che mi sembra di conio falso, non vi è nulla, a mio modo di vedere, degno di critica, con che per altro non dico mica che sia una bella cosa. In sostanza, io penso che debba aversi in conto di un passo nè bello, nè brutto.

Io levai gli occhi al Sole — o lume superbo del mondo,
Tu su la vita guardi com'ebro ciclope da l'alto: —

Come? Il Sole nell'esordio dell'ode è assomigliato ad uno scudo di rame; adesso invece il poeta trova ben fatto l'assomigliarlo ad un ebro ciclope: questo mi sembra proprio un salto mortale. E poi dimentichiamo per un momento la disparità fra le due similitudini, resterà sempre a sapersi con quale fondamento il Carducci assomigli il Sole ad un ciclope ubbriaco; e se la prima similitudine peccava d'inesattezza, è evidente che la seconda

pecca d'irragionevolezza. E infatti qual rapporto fra il Sole ed un gigante ubbriaco? Se vi è cosa che non si possa paragonare ad un essere preso dalla ubbriachezza, quella appunto si è il Sole, il quale subordinato com'è continuamente alle leggi inflessibili della meccanica celeste, dovrebbe in ogni caso venir assomigliato ad un essere tranquillo, composto e metodico e giammai ad un uomo ubbriaco. Disgraziati noi se il sole dovesse una qualche volta essere preso dalla sbornia! Ma tant'è, oggi l'arte cammina in questa maniera, e siccome la nostra generazione sembra colta da un'incurabile atonia, così è che il poeta e l'artista, loro malgrado forse alle volte, sono costretti a ricercare e ad usare le metafore le più strambe, a ricercare e ad usare quanto può o in un modo, o in un altro concorrere a scuotere ed a stordire. Il caricato, l'esagerato, lo stravagante, il chiassoso, ecco gli elementi dell'arte odierna. L'arte che ragiona, l'arte in cui rifulge l'aurea semplicità, non è fatta per noi. In pittura il fondo del quadro deve rappresentare un ammasso di suppellettili che abbaglino coi più sfarzosi colori; in musica si vuole non solo che all'armonia sia fatta la propria parte, la qual cosa è troppo ragionevole, ma sibbene che le orecchie siano lacerate addirittura da un continuo frastuono; in architettura non è molto raro il caso che la decorazione sia più che soverchia; in poesia finalmente si ricorre ai traslati più stravaganti, si mischia il serio al ridicolo ad ogni istante, e si amoreggia non poco, per dir tutto in una parola, collo stile del seicento. Ma esaminiamo ora la chiusa di quest'ode Carducciana.

Gracchiarono i pavoni schernendomi fra i melagrani,
e un vipistrello sperso passommi radendo sul capo.

Questa chiusa è una vera miseria, e ciò in onta ai più sani canoni dell'arte poetica i quali consigliano che un carme finisca sempre in un modo solenne e tale che soddisfaccia l'animo del lettore. Al leggere questa chiusa ti sembra che il poeta abbia appiccicato lì quei due versi proprio perchè non sapeva più che cosa scrivere. Oh mi dica un poco, egregio signor *Fanfulla*, non le sembra forse che quei due versi possano venire surrogati da altri due qualsiasi? E le parrebbe proprio un crimine letterario il sostituire ad essi questa variante:

Latrarono tre cani un osso fra lor disputando,
E mi cascò il cappello nel mentre soffiavami il naso

A me sembra certo che no.

Parlato così di quest'ode Carducciana, saltiamo ora al suo N. 40 (3 decorso ottobre) e, sorvolando sulla difesa dell'insegnamento religioso fatto dal signor Riguttini, (giacchè d'opinioni così fallaci non valga la pena d'occuparsene, essendo oramai alla portata del cervello dei topi che la morale cristiana col suo relativo inferno e col suo relativo paradiso, riduce la virtù ad un calcolo d'interesse) veniamo subito ad un esame di quel componimento intitolato: *Idillio* e firmato *Manfredo*.

O bella Musa ove sei tu? esclama il Foscolo nel suo carme immortale — *I sepolcri* — (quella si chiama poesia, egregio signor *Fanfulla*, altro che le *Nencionate e le Bettelonate!*) *O bella musa ov'eri tu*, esclamo io, facendo una variante, quando fu

scritto quest'idillio? Eh? Ov'eri tu? Suvvia rispondi; ma la bella musa tace; il che però non toglie che, una volta letto il componimento or ora menzionato, non sia più che lecito il dedurre che allorquando questo era sul telaio, essa Musa era lontano da chi lo tesseva, a proposito di telaio e di tessere, 500,000 franchi di filo a far poco.

Parte prima dell'Idillio.

La signora Maria si accosta ad una contadina la quale è la balia del suo bambino, e le dice che se è adunque risoluta d'andarsene, approfitti del momento che le si offre in cui il bambino giuoca colla sorellina. A questo parlare della signora Maria, la balia domanda di poter vedere il bambino, dichiarando di essere disposta a levarsi le scarpe (come difatti se le leva) nello scopo, da quanto si capisce, che il bambino non la senta e, non sentendola, non si volti e, non voltandosi, non la veda. La signora Maria però osserva *che bastava camminare in punta di piedi* e, ciò detto, precede la balia nel salotto ove giuoca il bambino. E qui descrizione della balia che, non vista dal bambino, se lo mangia *cogli occhi*. Dopo di questo, la signora Maria batte la mano sulla spalla della balia, la trae dalla stanza con bel garbo, le fa coraggio dicendole che infine avrebbe potuto vedere il bambino ogni qualvolta l'avesse voluto, e le offre un vestito nero a picchiolini rossi dicendole se le piace.

A tali accenti la Maddalena, che è poi la balia, sorride, terge il pianto, s'incammina per uscire e dopo un altro scambio di ciarle colla padrona, esce difatti.

Oooh, la prima parte dell'idillio Manfrediano è finita. Passiamo ora alla

Seconda parte.

Sola sola, col suo rinvolto sotto il braccio e riuscendo con gran fatica a rattener le lacrime che le offuscavano la vista, la Maddalena traversò rapidamente la piazza S. Agostino, piazza del Duomo, via de' Serragli e si trovò alla porta Fiorentina. Fermiamoci. Che cos'è questo *suo rinvolto sotto il braccio?* O bella, dirà ella, il vestito che le era stato regalato dalla signora Maria. Adagio, rispondo io; nella prima parte di questo prezioso idillio non è mica detto niente affatto che la Maddalena accettasse il vestito che la signora Maria le offriva. Il testo dell'idillio dice precisamente così: *Guarda — e la signora tirava fuori dal cassettone un grosso rinvolto — questo è il tuo vestito. Te l'ho comprato come lo desideravi: nero, a picchiorossi. Ti piace?*

La Maddelena sorrise, si asciugò gli occhi lacrimosi e s' incamminò, lenta, verso la porta di strada. Finora adunque non è detto che accettasse il vestito, nè l'autore dell'idillio lo dice di poi. Ma, dirà ella, se la signora Maria lo chiamava *tuo* quel vestito, non è a supporsi che la balia lo accettasse, e non è a supporsi che la balia lo accettasse quando si legge che alla proposta della signora Maria *sorrise* e *si asciugò gli occhi lagrimosi.* Si potrà ben supporlo, non lo nego mica io, ma io dico soltanto che al mondo più si è chiari, meglio è. Detto che la Maddalena aveva sorriso e si era asciugati gli occhi lacrimosi, ci

voleva dunque tanto ad aggiungere che aveva preso il vestito? A che questa reticenza? Io non la capisco davvero.

Sarei poi curiosissimo di sapere in qual modo sia possibile *di rattenere le lacrime che offuscano la vista.* Se le lagrime *offuscano la vista*, a casa mia, vuol dire che sono già uscite e che quindi non v'è più la possibilità di rattenerle.

Proseguiamo.

La Maddalena seguita il suo viaggio, e fa dei teneri monologhi a proposito del bambino che aveva allattato.

Parte terza.

La Maddalena ritorna col suo pensiero *a quattordici mesi prima* e rivede *un triste quadro. Lei, spossata, rifinita dai patimenti, con un cadaverino di bambina neonata di faccia al letto: la suocera, nera come un tizzo di cārbone* (doveva forse fare la carbonaia) *che brontolava fra i denti; e il marito, che percorreva la camera in lungo e in largo, con le mani sprofondate nelle tasche dei calzoni, e il capo basso, tanto basso, che col mento si toccava il petto.* E che cosa diceva poi quel signor marito? Diceva, *dando un'occhiataccia alla puerpera,* che era un vero disastro che ella avesse partorito una bambina e inoltre morta, non senza aggiungere che si guardasse bene dal fare più di simili cose (che buffone doveva essere quel marito a prendersela colla moglie per fatti dei quali essa non era colpevole!) E alla Maddalena che cosa avveniva allora? Avveniva che gli occhi le si gonfiavano di lacrime, talchè il marito si pla-

cava un poco e soggiungeva poi: egli sperare nel latte, un buon baliatico poterlo riavere *da morte a vita* e dargli così l'agio di ricomprare la *bestia*, di *dare una mano di bianco alla cucina* e di *rimpulizzirsi un poco*. Colei però della donna nera come un tizzo di carbone, ossia la suocera, osservava maliziosamente, a questo proposito, che *a volte, quando la donna ha partorito un figliuolo morto, il latte non viene*.

Allora il marito ad urlare un: *non mancherebbe altro!* ed a guardare *a straciasacco la morticina*, e per conseguenza la Maddalena a spaventarsi e ad urlare singhiozzando e stendendo le braccia sulla sua creatura quasi come a difenderla dal marito: *il latte verrà, viene di certo, lo sento!* (A me, leggendo questo idillio, il latte è già venuto... alle ginocchia).

Poi la Maddalena vede, sempre nella sua fantasia, altre cose. Ella vede il marito e la suocera che se ne vanno, chiaccherando sommessamente fra di loro, e che la lasciano sola; vede sua figlia morta e stesa sul cassone della biancheria *senza neanche un po' di camicina*. E qui chi ha scritto l'idillio, credendo forse di fare una piacevole sentimentalità, scappa fuori con queste ridicole domande: *ma non poteva fargli freddo a quella creatura* (che cosa poi poteva fargli freddo?) *E se non fosse morta bene? E poi chi le assicura le mamme che anche i bambini morti non sentano il freddo?* Chi? Il senso comune, rispondo io.

Ma avanti ancora. La Maddalena si rammenta anche come *si era levata, e, a rischio di buscarsi un malanno, aveva preso fra le braccia la mor-*

ticina, e se l'era messa nel letto caldo; come la suocera, il marito e perfino il medico condotto, venuto a verificare la morte, l'avevano corbellata, come ella però fosse contenta non avendo più apprensione pel freddo della morticina, come poscia il latte era venuto e col latte il bambino della signora Maria che a lei doleva d'aver abbandonato.

Parte quarta ed ultima.

La Maddalena, con tutte queste belle cose per la testa, arriva finalmente *a una stretta viottola* che fa capo a casa sua e prova un gran dolore nel pensare che non vi era nessun bambino. La casa è deserta, chè suocera e marito sono andati in chiesa. La Maddalena sale in camera e posa il vestito nuovo (quel famoso vestito che non è detto se venisse accettato o no da lei) sul letto, siede vicino al capezzale, e si mette *a canticchiare macchinalmente una vecchia cantilena.*

Intanto si fa sempre più scuro e il venticello della sera porta alla Maddalena *il mormorio confuso di cento voci lontane*, e quando il marito e la suocera tornano, trovano la Maddalena addormentata con un balocco fra le mani, e se ne fanno una gran meraviglia. E non so poi perchè vi sia tanto da meravigliarsi che una donna s'addormenti con un *balocco* fra le mani; tutt'altro! E a proposito d'addormentarsi, questo idillio con tutti i difetti che ho avuto campo di notare in esso, e con tutta la sua insipidezza, è proprio un sonnifero dei più eccellenti.

La riverisco.

LETTERA XXVIII

La decadenza dell'odierna poesia Italiana. e il *Fanfulla Domenicale.* — Il biondo Musagete, le vergini Pimplee e una poesia del signor Edmondo De Amicis intitolata: *In villa.* — La rima comoda, i cimiteri e il sonno dei morti. — Concetti insulsi, frase sgraziata e vocabolo non italiano. — Altri concetti insulsi, e altro vocabolo non italiano. — Marini, Achillini e soci. — Divertimento, gaudio e ripetizioni. — Una lode al signor De Amicis. — Retoricaccia. — Di nuovo la rima comoda. — Ciò che non importa un corno alla repubblica delle lettere. — Un pezzo della lista del trattore in versi. — Un consiglio all'estetica odierna, ed un altro al signor De Amicis. — Una cosa di cui si vanta il signor De Amicis ed una mia opinione. — Una cosa che niuno potrà ammettere. — Leopardi ed Ortis. — La summentovata poesia del signor De Amicis e l'ilarità. — Un brano di Giuseppe Ferrari a proposito della facezia. — I debiti e Francesco Berni. — Giuseppe Giusti e la sua satira intitolata: *L'incoronazione.* — Ciò che dice in sostanza il signor De Amicis sempre nella suddetta poesia e in quale categoria questa deve essere collocata. — Ugolino, Werther, Gonella e Sancio Pancia. — La poesia didascalica, la poesia rusticale, la poesia epica, la poesia tragica e la poesia satirica. — Un altro guaio sempre a proposito della poesia suddetta del De Amicis. — Una mia poesia intitolata: *Ozio ed atticità.*

Egregio sig. Fanfulla.

6 Gennaio 1881.

Decisamente la poesia in Italia volge ad una perfetta decadenza, e il suo giornale sembra fatto

proprio a bella posta per provare ogni giorno più questa mia affermazione.

Ecco infatti, dopo tanto maltrattamento del biondo Musagete e dalle vergini Pimplee fatto dai suoi collaboratori, ecco, dico, il signor Edmondo De Amicis uscir fuori nel suo N. 41 (10 decorso Ottobre) con una infelicissima poesia intitolata *In villa* ed indirizzata al prof. Enrico Panzacchi. Ho detto infelicissima e mi propongo di provarlo con un'accurato esame. La poesia incomincia in questo modo:

Son qui nella villetta
In un sopor profondo,
Lento e meditabondo
Giro di vetta in vetta;
Non leggo una gazzetta,
Non so che avvenga al mondo.
Non scrivo, non rispondo,
Non faccio una saetta.

Il primo verso termina con un diminutivo, *villetta*, il che non è certo un pregio per una poesia, perchè le rime non debbono farsi con diminutivi, nè con accrescitivi, nè con vezzeggiativi. Replico qui quanto ho detto un' altra volta, parlando di altre poesie del signor De Amicis, (quei certi suoi sonetti da lei pubblicati) e che cioè il padre Bisso non aveva torto quando scriveva nella sua *Introduzione alla volgare poesia* che bisogna schivare la rima cavata dai diminutivi, vezzeggiativi, accrescitivi e peggiorativi; perchè, torno a dire, la rima di questa specie è troppo comoda. E pazienza che il signor De Amicis si fosse fermato alla villetta, ma no, egli ha usato altre rime tratte

dai diminutivi, come si può vedere proseguendo a leggerlo.

Parlo coi paesani
Di vacche e di galline,
Colgo le insalatine
Fresche con le mie mani,
Tiro dei torsi ai cani,
Sbircio le contadine,
M'affaccio a le chiesine
Nascoste dagli ontani.

Insalatine e una delle rime tratte dai diminutivi, *chiesine* e due. In verità che invece di comporre poesie, usando rime di questa specie, è meno male ingannare il tempo tirando dei torsi ai cani.

Incontro pei sentieri
I preti della Pieve,
Mi dicono: si beve?
Rispondo: Volentieri!
Scontro i carabinieri
Dal passo lento e greve,
Giro spedito e lieve
Intorno ai cimiteri.

Il signor De Amicis gira *spedito e lieve* intorno ai cimiteri; ma perchè vorrei chiedergli io; ha timore forse di svegliare i morti? Ma i morti dormono, per dirla colla frase del poeta Manara, *il ferreo eterno sonno.* Per altro qui mi viene un sospetto ed è che il signor De Amicis abbia detto che gira *spedito* e *lieve* intorno ai cimiteri, non già perchè ciò sia vero, ma sibbene per far rima con *Pieve* e con *beve.*

Muto, chiudendo gli occhi,
Penso a lidi lontani,

Sull'orlo dei pantani
Sto a sentire i ranocchi,
Taglio bastoni e stocchi
Dagli alberi montani,
Butto cicche ai villani
E spiccioli ai marmocchi.

Sbocco da macchie ombrose,
Mi trovo in faccia ai monti,
Varco su vecchi ponti
Acque precipitose.
Entro in mezzo a muscose
Rocche d'antichi Conti,
Bevo a gelate fonti
E fumo tra le rose.

O fo un'allegra gita
Con qualche campagnolo,
Si stende il tovagliolo
Sull'erbetta fiorita;
Si mangia con le dita
Un pollo e un cetriolo,
Si trinca del barolo,
Si pianta una dormita.

Concetti insulsi ed arcinsulsi e per di più espressi con una dizione trivialissima e volgarissima. La frase poi *piantare una dormita*, è un vero gioiello! Poveri noi, cosa siamo costretti a leggere al di d'oggi! O che le dormite sono diventate cavoli? Fo' un passo indietro, e le dico che *cicca* non è voce italiana.

Quando una bella acquata
Ci rompe il desinare,
Si fugge a un casolare,
Si fa una gran fiammata,
Si mangia una bruciata
Da qualche pia comare,
Si cova il focolare
Facendo una pipata.

Nuove sciocchezze, e per giunta una parola non italiana, ossia *pipata*.

Poi scendo giù pei dossi
De le colline belle,
Sotto le pioggerelle
Degli arboscelli scossi,
Salto ruscelli e fossi
Ridendo a crepapelle,
Spruzzo le villanelle,
Colgo i funghetti rossi.

Pioggerelle, *villanelle*, solite rime comode *ut supra*.

E son viste divine
Dal sommo d'ogni altura,
È un manto di verzura,
È un mare di colline,
È un riso senza fine
Dai monti alla pianura,
È l'aria immensa e pura
Delle vallate alpine.

Un mare di colline espressione che gareggia egregiamente colle più strampalate del Marini, dell'Achillini e soci.

Ed io solo soletto
Tutto contemplo e ammiro,
Dal cielo di zaffiro
Al fiore di mughetto;
Raccolgo un negro insetto,
L'odor d'un sasso aspiro,
Scendo, risalgo, giro,
M'arresto ad ogni tetto...

Raccogliere dei neri insetti, ed annasare i sassi, oh divertimento! Oh gaudio supremo!

Poi, di sudore asperso,
A casa mia ritorno,
E par che a me dintorno
Sorrida l'universo;

E dagli col sorriso: prima il De Amicis ha detto:

È un riso senza fine
Dai monti alla pianura,

adesso ci dice che gli sembra che l' universo gli sorrida d'intorno.

E se non feci un verso
In tutto il santo giorno,
Non me ne importa un corno,
Il tempo non l'ho perso.

Questo mo mi piace e qui dico proprio: bene, bravo il signor De Amicis. Infatti, a mio avviso, il tempo egli lo perde non già quando non scrive versi, ma sibbene quando li scrive. Bravo, ben detto.

No, tra le messi e i fiori
Tra i mille vaghi aspetti,
Fo' meglio che sonetti
Da dare agli editori!
S'apre il mio cor, gli umori
Si fan più vivi e schietti,
S'inalzano gli affetti,
Svaporano i rancori.

Il cuore che s' apre, gli affetti che s' inalzano, i rancori che svaporano, luoghi comuni, luoghi comuni, retoricaccia bella e buona.

Così, Rico diletto,
Passo i miei dì sereni;
Verrai? se ti sovvieni,
Scrivesti: lo prometto.

L'albergo è poveretto,
Ma i colli sono ameni:
Annunziami che vieni
E ti preparo il letto.

Anche qui v'è una rima di quelle solite: *poveretto*. Ma come deve fare, dirà fors' ella, chi non è poeta, *poveretto*, a far sempre delle rime che non siano rime comode? Come deve fare? Non far versi, chè tanto alla repubblica delle lettere, ciò non *importa un corno*.

Troverai forse ancora
Dei dolci di Torino,
Fichi del mio giardino
Raccolti sull'aurora,
Un burro che innamora,
Un cacio sopraffino,
E un succo porporino
Che ispira un inno all'ora.

Dolci, frutta, burro, formaggio e vino; ecco un pezzo della lista del trattore in versi. Suvvia! Che l'arte faccia adunque un altro passo in questa luminosa carriera! Che un poeta ponga in versi una buona volta un regolamento di polizia municipale! Che un maestro ponga in musica l'orario delle strade ferrate e il *calcolatore dei frutti*, tanto che il nostro secolo possa dire di averle viste tutte!

Del resto se gli inni che il vino del signor De Amicis gli *ispira*, sono della specie di questo che esamino, egli farebbe bene a non berne mai e poi mai.

Vieni, i tuoi santi dritti
Rispetterò, lo giuro!

Grazie al Signor, son puro
Del peggio dei delitti;
Gli ospiti derelitti
Com'altri, non torturo,
Vieni franco e sicuro,
Non leggo manoscritti.

In quest' ultima strofa il signor De Amicis si vanta di non seccare i suoi ospiti colla lettura dei suoi manoscritti, e se sono manoscritti di poesie del genere di questa che esamino, fa bene, giacchè poesie di questa specie, non che leggerle agli amici, non devono neppur scriversi. Ma, dopo tutto, non posso a meno d'osservare che dei due mali, vale a dire o leggerle agli amici, o stamparle, val meglio il primo. Infine, leggendo un manoscritto di un componimento non riuscito ad uno di propria confidenza, invece di darlo alle stampe, si otterranno sempre questi due vantaggi, vale a dire, in primo luogo non si tedierà la gran massa dei lettori, in secondo luogo poi si riscuoterà la canzonatura di un individuo e mai quella di tutti.

Ella ha visto quanti e quali difetti io abbia trovato analizzando questo carme del signor De Amicis; eppure non è qui tutto; mi restano da dire ben'altre cose ancora.

Che questo carme del signor De Amicis sia un carme di genere serio, niuno potrà certo ammetterlo. Qui il poeta non glorifica uomini o cose usando una dizione grave e severa; qui non si adira per le amare vicende della vita; qui non impreca alle ingiurie della fortuna, non alla perfidia dei suoi simili; qui il poeta non deplora d'a-

ver subito dei crudeli disinganni, qui non si cruccia come Leopardi, non si dispera come Ortis. Che se questo carme non è dunque di genere serio, non è nemmeno tale da destare l'ilarità nell'animo del lettore; non è un carme burlesco ben riuscito.

Ma io non avrei ancora fatto nulla se, dopo aver detto questo, non mi accingessi eziandio a provarlo.

Che cos'è la facezia? Che cos'è l'umor comico? Che cos'è il ridicolo? Risponda qui per me Giuseppe Ferrari.

« Esaminato nel suo mistico apparire, così l'insigne pensatore nella sua *Filosofia della Rivoluzione*, « il ridicolo nasce nell'istante in cui la rive-
» lazione vitale e la rivelazione esterna cessano
» di essere correlative, cioè nell'istante in cui un
» sentimento viene accoppiato con un'azione che
» non gli corrisponde. Qual è il modo più facile
» e più spedito di far ridere? Si è il travestirsi: il
» mascherarsi eccita l'allegria, e trae la sua forza
» comica dal disaccordo fra la maschera e la per-
» sona. Che cos'è il deridere, il celiare? Consiste
» nel mistificare, nel destare timori, spaventi, con-
» tenti a controsenso, assolutamente fuori del vero.
» Il pesce d'aprile, le freddure, i giuochi di parole,
» gl'indovinelli, il *rebus* si fan gioco di noi, equi-
» vocando su di una doppia realtà; lo stesso del-
» l'epigramma, della satira che maneggiano l'equi-
» voco con maggiore superiorità ed arguzia. Don
» Chisciotte non è ridicolo se non perchè trasporta
» il sentimento della poesia cavalleresca nel mondo
» moderno: il suo elmo è un piatto, il suo paggio

» un paesano, la sua Dulcinea coltiva la terra, i
» giganti che combatte sono molini, le vittime
» che libera sono galeotti; l'equivoco è continuo,
» il ridicolo perpetuo. Trasportiamo il sentimento
» della vita moderna nel mondo cavalleresco, non
» sarà meno piacevole; ne sia prova *le bourgeois*
» *gentilhomme*.

» La parodia è fonte facilissima di ridicolo: dove
» attinge la sua forza comica? Nel contrasto tra
» il sublime e il volgare, tra i tempi eroici e i
» nostri tempi: essa conserva l'antico meccanismo
» urtandolo ad ogni verso: il ridicolo è agevole:
» il parodiare equivale al mascherare (1). »

Ben detto, nè il ridicolo poteva spiegarsi meglio di così. Siano esaminati oltre al Cervantes altri poeti avuti in conto di valenti satirici, e la teoria del Ferrari riceverà la più ampia conferma.

Che i debiti siano una bella cosa, niuno certo che sia in buon senno potrà ammetterlo. Essi procacciano gravi pensieri all'uomo; rimasti insoluti lo disonorano, lo pongono alla berlina, lo spingono talvolta al suicidio; in sostanza sono un vero flagello. Ciò posto, ed ammessa la teoria del Ferrari, che cioè il ridicolo risieda nel mascherare, nel travestire le cose, ne avverrà che uno il quale mascheri e per così dire, travestisca la natura dei debiti, non potrà far a meno di far ridere. Questo è quello che fece appunto quell'insigne satirico che fu il Berni nella sua bella poesia in terza rima intitolata: *In lode del debito*.

(1) Ferrari, *Filosofia della Rivoluzione*. Londra, 1851. Vol. II pagina 71 e 72.

Con quanta fatica, dice il Berni nell'esordio della poesia suddetta, si sono adoperati certi filosofi per dimostrarci quale sia il sommo bene dell'uomo! Chi ha detto, segue a dire il Berni, che la più bella cosa era il possedere dell'oro, chi ha detto che la felicità consiste nel prendere il mondo come viene. Qualcuno ha detto che i più felici mortali erano l'imperadore e il prete Janni,

Perchè veston di seta, e non di panni,
Son spettabili viri, ognun gli guarda,
Son come fra gli uccelli i barbagianni

Qualcuno come

Vergilio disse, che i lavoratori
Starebbon ben, s'egli, avessin cervello,
Se fussin del lor ben conoscitori.

Chi ripone, segue sempre a dire il Berni, la felicità nella scienza chi nell'ignoranza, chi nel matrimonio, e insomma queste opinioni sul modo di raggiungere la felicità sono, a detto del Berni, più di novanta,

Son tante quanti gli uomini e le vite:
E sempre ognun le altrui celebra e canta.

Ma fate silenzio, esclama finalmente il nostro poeta; fate silenzio o sapienti e poeti che io vi dirò quale sia la maggiore felicità. E qui dopo aver detto che

Debito è far altrui le cose oneste,
Come a dir, che ai più vecchi si conviene
Trar le berrette ed abbassar le teste.

ed altre pazze e bizzarre cose, descrizione della somma felicità del debitore che è ben visto, a cui ognuno fa di cappello, che è celebrato nei registri dei suoi creditori, i quali registri superano

per mole tutte le storie e tutti gli annali, che vede il bargello venirgli incontro con una certa cortesia ed affabilità, e quindi il suscitarsi dell'ilarità nel lettore.

Se dal Berni passiamo al Giusti, l'astro il più splendido della moderna satira italiana, noi vedremo parimenti che egli provoca il buon umore colla parodia e col travestimento.

Per non dir d'altro, fermiamoci ad una delle sue più belle satire, all'*Incoronazione*.

L'Italia geme oppressa dal ferreo ed infame dispotismo Austriaco, e piega il collo sotto il giogo dei tirannelli indigeni i quali si umiliano siffattamente alla casa degli Ausburgo, che allorquando uno di costoro, Ferdinando I°, viene in Italia a cingere la corona ferrea, si recano tutti a rendergli un'omaggio servile, a prostrarsi ai suoi piedi. Come coprirli adunque di ridicolo? Mascherandoli.

Il Giusti, parlo naturalmente della prima parte dell'*Incoronazione*, non prende mai la cosa sul serio, non li domina colla consueta invettiva. Egli li traveste, egli li maschera, egli li chiama *minor caterva di volpi e di conigli*. Nella satira del Giusti Ferdinando II.° di Napoli diventa *un lazzarone* che vuol fare il *paladino*, una *scimmia d'eroi*, e Leopoldo II.° granduca di Toscana un *Morfeo cinto di papaveri e di lattuga*. Parimenti nella satira del Giusti la porpora di Maria Luisa moglie di Napoleone I.° diventa l'abito della sgualdrina, il duca di Lucca un essere *sui generis* che non si sa in quale categoria di bestie il naturalista debba collocarlo, non essendo *nè carne, nè pesce*, quello di Modena un Rogantino e Papa Gregorio XVI un fantoccio qualsiasi.

Fatto zimbello dalle genti ausonie.

In questa guisa il Giusti raggiunge il suo intento. Egli si propone di far ridere e vi riesce; e nulla certo di più comico, nulla di più faceto di questa sua sublime satira che potrebbe venire assomigliata ad una fantasmagoria burlesca, ad una bizzarra lanterna magica la quale, ripercuotendo tante immagini grottesche su tutti i troni della penisola, dà loro, quasi per incanto, un crollo formidabile.

Ora che ho accennato per quale artificio lo scrittore giunga a destare nell'animo di chi legge l'ilarità, ora che ho dimostrato quale sia, per così dire, il principale congegno della poesia burlesca, vediamo un poco se quella del signor De Amicis possa meritare questo nome.

Questa poesia presenta essa niuno dei requisiti che abbiamo visto essere indispensabili perchè un componimento possa dirsi veramente burlesco? Avvi qui parodia? Avvi qui trasvestimento? No certo. Che dice in sostanza il De Amicis al Panzacchi in questa lettera in versi? Sappi, egli dice, caro amico, che io passo il tempo in villa stando colle mani in mano; che qua converso con contadini, che colgo l'insalata, che tiro dei torsi ai cani, che sbircio le contadine, che m'affaccio a delle chiesine, che parlo con preti, che incontro gendarmi, che giro attorno ai cimiteri, che ad occhi chiusi penso a lidi lontani che odo il canto dei ranocchi, che taglio rami d'alberi, che butto via cicche e soldi, che sbocco da mucchie ombrose, che mi trovo in faccia ai monti, che varco acque precipitose su vecchi ponti, che entro in rocche

abbandonate, che bevo a gelate fonti, che fumo fra le rose, che mangio in terra e poi m'addormento, che, se mi prende l'acqua, mi riparo in una casa ove si fa una fiammata, ove mangio una bruciata ed ove pipo dietro al fuoco. Sappi che scendo giù pei dossi di belle colline, che salto ruscelli e fossi ridendo e spruzzando le contadine, che colgo dei funghi. Sappi che dove mi trovo io vi sono delle vedute incantevoli, sappi che io tutto ammiro, che raccolgo qualche insetto, che scendo, risalgo, giro e poi torno a casa, sappi che quà non m'inporta nulla se non faccio versi, che vivo una vita beata. Sappi ancora che mi rammento che mi hai promesso di venirmi a far visita, sappi che se vieni ti ospiterò con ogni gentilezza, dandoti da mangiare dolci, fichi, formaggio, e burro e da bere buon vino; Sappi finalmente che, se vieni, non ti tedierò leggendoti versi. Ora tutte queste cose che il signor De Amicis dice di fare in villa, sono le cose le più consuete e le più normali di questo mondo, e quindi non acconcie a provocare il buon umore in alcuno; come del pari nulla v'è che possa provocare il buon umore nell'invito che egli fa al Panzacchi. Ora io dico: la poesia del signor De Amicis non è seria; la poesia del signor De Amicis non è burlesca, o dunque che cosa resta che sia? Resta che essa debba essere collocata nella categoria la più infelice dei componimenti, ossia nella categoria dei componimenti freddi, insipidi e perciò stesso seccanti. La poesia del signor De Amicis è una misera lettera famigliare in versi la cui lettura non suscita veruna alterazione nell'animo di chi legge. Ma l'animo di chi legge

ha d'uopo d'essere scosso pure in qualche guisa; bisogna o piangere con Ugolino e con Werther, o ridere con Gonella e con Sancio Pancia; bisogna che una delle corde del sentimento vibri assolutamente. Gli è perciò che la poesia didascalica e la poesia rusticale, non sono mai ricercate dalla massa dei lettori con quella avidità con cui si ricercano la poesia epica, la poesia tragica e la poesia satirica.

Ma a proposito di questo componimento del signor De Amicis v'è un altro guaio, ed è che, quantunque egli scrivendolo, abbia preteso di fare della poesia rusticale, non vi si rinviene neppure il carattere precipuo che in una tal specie di poesia si richiede. Mentre in questa infatti deve essere sempre diffusa una dolce tranquillità, mentre la sua strofa deve incedere sempre placida e serena, il componimento suddetto, un po' per il genere del metro in cui è scritto, un po' per la faraggine dei concetti di cui consta e che s'incalzano a guisa di pecore spaventate, sembra fatto a bella posta perchè ci prendano le vertigini al cervello. La musa campestre deve essere calma e tranquilla; la musa De Amicis — esca in quella vece è bolsa, affannata ed epilettica, glielo garantisco io, io che come le ho fatto vedere, scrivendo il racconto intitolato: *Storia d'un cavallo*, di poter stare al livello di certi narratori appartenenti alla sua redazione, le voglio far vedere ora che sono capace di scrivere una poesia uguale di valore a quella del signor De Amicis che ho esaminato testè. E non dico: a parte la modestia, perchè tanto il vantarsi di questo, val proprio come vantarsi di nulla. Eccole la poesia.

OZIO ED ATTIVITÀ

In una villa detta
L'albergo degli oziosi,
Stan due tipi famosi,
Tonio chiamati e Betta
Cui maritò un tal Tetta;
Or bene questi sposi,
Essendo facoltosi,
Non fanno una saetta.

Quando del firmamento
È a mezzo il gran fanale
Svegliansi e in generale
Con gran sbadigliamento,
Poi, scesi a sommo stento
Dal letto maritale,
Si veston bene o male
Vicino a un paravento.

Poi da scioperatacci
Siedon su due poltrone,
E fanno colazione,
Empiendo i lor corpacci
Talora con spinacci,
Acciughe e salamone,
Talora con zampone,
Con polli e gallinacci.

Finito un tal affare
Stanno un buon paio d'ore
In preda a un tal torpore
Da far trasecolare:
Poi vanno a desinare
E lì con grande ardore
Divorano a vapore
Novello camangiare.

Poi dentro a una vettura
Da due destrier tirati,

Vanno per colli e prati
Infin che la natura,
Sparito il sol, s'oscura,
E allora, ritornati
A casa riaffamati,
Ripeton la pastura.

Poi toltisi i vestiti,
Sotto le coltri vanno
Ed ivi, senza affanno,
Inerti e istupiditi,
Da veri sibariti,
Per pochi istanti stanno,
E un gran russar poi fanno,
Nel sonno seppelliti.

Ma se sono il ritratto
Costor dell'indolenza,
Se in grembo all'opulenza
Non fanno nulla affatto,
Il loro figliuolo Batto
Con inaudita ardenza,
Con somma diligenza,
Lavora ad ogni tratto.

Desto di buon mattino,
Si veste in un secondo,
Poi gira mezzo mondo
Sopra d'un biroccino
Cui tira un cavallino
Chiamato *Furibondo;*
Va in questo ed in quel fondo,
A questo e a quel molino.

Discute con fattori
Di grano e di bestiame,
Compra e vende letame,
Fabbrica dei liquori,
Educa molti fiori,
Lavora il piombo, e il rame,
Talor sega lo strame,
E pianta pomidori.

Forbisce candelieri,
Padelle e cazzeruole,
Vende le museruole,
Lava e sciuga bicchieri;
Coltiva e meli e peri,
Raccoglie le prugnole
Che poi dissecca al sole,
Doma cavalli fieri.

Alleva filugelli,
Affila spade e stocchi,
Va a pesca di ranocchi,
Va a caccia di fringuelli,
Concia diverse pelli,
Fabbrica dei balocchi,
Fabbrica nastri e flocchi,
Ed accomoda ombrelli.

Insegna di suonare
Il corno ed il violino,
Il flauto e il mandolino,
Insegna di cantare,
Insegna di ballare,
Traduce dal latino,
Fabbrica del buon vino,
E insegna anche il nuotare.

Fa il sarto e il calzolaio,
Fa il fabbro e il muratore,
Fa il medico e il tintore,
L'orefice, il guantaio,
L'astronomo, il fornaio,
Il cuoco, lo scultore,
Il chimico, il pittore,
Fa l'oste e il cappellaio.

Così in un luogo istesso,
Nella stessa magione,
Strana combinazione,
Si trova un doppio eccesso.
Un tal che quale ossesso
Mai posa, e due persone

Talmente infingardone
Che non si dan si spesso.

Ma ormai, già lo capisco,
Tanto l'avrò seccato
Con questo mio belato
Quanto ci secca il fisco;
Per cui dunque finisco,
Dicendo, a lei chinato
Che m'abbia per scusato,
E poi
La riverisco.

LETTERA XXIX

Un mistero. — Esordio prezioso. — Quattro colpi apopletici e tre dottori. — Mucchi d'alloro e pomi cotti. — *Habent sua fata libelli.* — Ciò che deve sempre censurarsi. — E una, e due, e tre e quattro. — Il poeta Coppée e un cartoccio di bruciate. — Ridicolaggine enorme. — Disastro e maccheroni. — Temporale previsto e pediluvio. — Piccolo schizzo. — Lettere non lette. — Un medico di campagna. — Il più ed il meno. — Apparizione, domanda, imbarazzo e pranzo. — Preparativi di partenza. — Visita ad un pievano. — Incontro fatale. — Discorso insensato. — Cicaleggio, impazienza e collera. — Pianto e quadro plastico. — Letteratura di lattime. — Occhi chiusi ed alito caldo. — Lo stile della Filotea. — Un giovinotto di quarant'anni. — Tirtera erotica. — Una capanna ed il suo cuore. — Avanti a spron battuto. — Silenzio terribile. — Novità. — Pioggia e nebbia. — Distacco fatale. — Arrivo a Firenze. — Scialli e capucci. — Domanda e bugia. — Donna felice. — Dolori di pancia. — Un po' di critica. — Requisito mancante. — Carattere inverisimile e scena idem. — La legge del dovere e la parola data. — L'Atlantico e il fiume Nilo. — Cosa impresumibile. — Intreccio da poco. — *Parturient montes.* — Doppio amore. — Il sangue non è acqua. — Scrupoli. — Notizie insignificanti.

Egregio Sig. Fanfulla.

26 Gennaio 1881.

A proposito d'un racconto che s'intitola: *L'ultimo giorno di villeggiatura,* e da lei inserito nel

suo N. 47 (21 decorso novembre) osservo innanzi tutto questa bellissima cosa e che cioè mentre il racconto è firmato *Manfredo*, ossia con un nome mascolino bello e buono, in tutto l' intero componimento è una donna, certa signora Marietta, che parla in prima persona. Come va quest'affare? Io confesso ingenuamente che non lo capisco. Sarà che sono corto di testa, sarà che non son iniziato ai profondi misteri *Manfredo-Marietta-Fanfulla-Domenicali*, ma tant'è, ripeto, non lo capisco. Basta, lasciamo quest' argomento da una parte e procediamo all'analisi del racconto. L' esordio vale un tesoro; lo trascrivo: *Bisognò levarsi presto: c'era da spicciare un monte di cose: dovevamo spedire i bauli, far qualche visita di convenienza e scrivere un rigo a Giulio, affinchè si trovasse alla stazione quando arrivava il treno diretto.*

Se io dessi alle stampe un racconto incominciandolo in questa guisa: a un tratto venne un accidente a tutti e quattro, si mandarono a chiamare in fretta il dottor Carlambrogio, il dottor Giovanni Andrea e il dottor Matteo; vennero e fecero consulto, e che il pubblico dicesse: chi sono poi questi tutti quattro ai quali venne l'accidente? e se aggiungesse: qual dottor Carlambrogio? Qual dottor Giovanni Andrea? Qual dottor Matteo? il pubblico, dico io, non avrebbe ragione? E non avrebbe ragione parimenti se invece di seppellirmi sotto mucchi d'alloro per una così balorda scrittura, mi tempestasse in quella vece di pomicotti? Io dico di sì, e con me lo direbbe chiunque il quale abbia il senso comune. Or bene, qual differenza passa, mi dica un poco egregio signor Fanfulla, fra

l'esordio del suddetto racconto e quello che io ho accennato per modo d'esempio? Evidentemente, per ciò che si riferisca ad un ingiustificabile stranezza, nessuna; ma *habent sua fata libelli*, e se io verrei fatto segno a mille derisioni per esordire in così pazza maniera in un racconto, niuno fiaterà probabilmente, a proposito dell'esordio dell'*ultimo giorno di villeggiatura.*

Del resto so bene che ella potrebbe osservarmi che non è la prima volta che io mi scateno contro ad esordi della specie di quelli del racconto in discorso, ma siccome le cose mal fatte è bene censurarle anche se si mostrano un milione di volte, così credo di aver agito saviamente criticando l'esordio del racconto di cui parlo.

In seguito, come devo dire Marietta o Manfredo? Diciamo Marietta, in seguito dunque Marietta scrive così: *quel povero ragazzo*, (ossia poi Giulio) *a giudicare dalle lettere*, *non stava nella pelle dalla contentezza*, (e una), *gli pareva mille anni di rivedermi*, (e due), *di riabbracciarmi*, (e tre), *di farmi il racconto particolareggiato di tutte le sue sofferenze: que' due mesi di campagna gli erano parsi addirittura due secoli, due eternità*, (e quattro).

Che cosa intendete di significare, dirà ella forse, con questa enumerazione? Intendo di significare, rispondo io, che, come devo dire, Manfredo o Marietta? Diciamo Marietta e una volta per sempre, che Marietta dunque si diffonde troppo a descrivere il desiderio che provava Giulio di rivederla.

In seguito ancora Marietta, dopo d'aver detto che anch'essa alla sua volta amava Giulio, e che l'unico

difetto suo era di *voler far dello spirito a qualunque costo*, scrive quanto segue: *Una volta, mi ricordo, stavo leggendo le poesie del Coppée; entrò Giulio, con un cartoccio in mano e, vedendomi occupata, rimase sulla soglia, incerto se dovesse entrare: io ripeteva ad alta voce:*

> Elle chemine ainsi dans l'herbe qui se fane,
> Bien lasse de vouloir, bien lasse de subir,
> Et toujours sur ses pas les feuilles de platane
> Tombent avec un bruit triste comme un soupir.

Disgraziatamente Giulio si ricordava di quel po' di francese studiacchiato sul Telemaco; *entrò, si avvicinò a me, e rispose con aria misteriosa: — Il diavolo, non è poi così brutto come si dipinge, cara Marietta.... Anche l'autunno offre dei compensi!.. — Alzai il capo — Sono calde, guarda! » — E aprì il cartoccio ridendo.*

Era pieno di bruciate. Intanto Giulio seguitava a sorridere, soddisfatto di sè stesso, e io avrei potuto contargli tutti i denti, certi dentoni bianchi e sani, che era una consolazione a vederli.

O fosse il tempo cattivo, o la disposizione dell'animo mio, o anche la vista di quelle innocenti castagne, il fatto sta che mi alzai indispettita, andai di corsa alla finestra e, appoggiata la fronte ai cristalli fradici, detti in un dirotto pianto.

Per non dire che tutta questa roba è brodaccia qualsiasi, osservo che quest'ultimo passo contiene in sè tanta ridicolaggine che sarà difficile un bel poco d'appaiarlo. Poffar bacco! Qui abbiamo una donna che ad un tratto balza in piedi indispettita, che corre alla finestra, ed appoggiata la fronte ai cristalli, si mette a pian-

gere dirottamente; e che poi non ci sa dire se tutto ciò sia avvenuto perchè era cattivo tempo, oppure perchè aveva l'animo mal disposto, o finalmente perchè guardò a delle castagne. Per tutte le stelle, io non so cosa diavolo troveremo un'altra volta nel *Fanfulla Domenicale!* Mi par già di vedere che un'altra volta, ritroveremo un qualche racconto nel quale vi saranno dei personaggi che non sapranno dire se s'inquietarono e piansero perchè intervenne loro un qualche disastro, oppure perchè gettarono gli occhi, poniamo, sopra ad un piatto di maccheroni!

Ma proseguiamo e proseguendo, ecco che troviamo come, durante il pianto di Marietta, sopraggiunse una certa signora Luisa la quale poi era la sua mamma e la quale, accorgendosi della *comica figura del povero Giulio che, col cartoccio in mano, non sapeva più che pesci pigliare, si volse severamente verso di lei.* Ancora, proseguendo, apprendiamo che Giulio allora, nella previsione che si potesse scaricare un temporale su Marietta, pregò la signora Luisa di non sgridarla, le disse che il pianto di Marietta non poteva dipendere che dal sole preso da lei in una gita al Montale, le aggiunse che sarebbe stato molto indicato farle fare un pediluvio, e finalmente si incamminò verso a Marietta per persuaderla. Se non che questa, gli diede un *sonoro ceffone* sul viso, e corse poi a chiudersi in camera.

Questo piccolo schizzo, continua poi sempre a dire Marietta, *può dare un'idea molto approssimativa del mio Giulio, al quale, sommato e calcolato tutto, volevo poi in fondo un gran bene.*

Tuttavia, stando sempre a quello che ci racconta la signora Manfredo (perdoni signor Fanfulla, voleva dire Marietta) in due mesi di villeggiatura, ella ci aveva pensato ben poco a questo signor Giulio quantunque questi, poveraccio, le scrivesse puntualmente. Ci pensava anzi tanto poco, che ella *più d' una volta* lasciava le sue lettere *sul tavolino, senza neanche aprirle*, oppure le dava alla sua sorellina *perchè ci facesse i balocchi.*

Ben è vero che Marietta afferma che questa sua noncuranza per le lettere di Giulio derivava dall'indovinarne il contenuto, ma insomma chi ama apre le lettere dell'oggetto amato, benchè indovini quello che possono contenere. Dunque resta che in effetto l'amore di Marietta, durante il suddetto bimestre, si era intiepidito; la quale Marietta poi ci fa sapere un'altra cosa e cioè che, durante la sua dimora in campagna, era comparso un medico condotto, *giovinotto alto, pallido*, *serio*, col cappello alla calabrese come il dottor Antonio del Ruffini. Il qual dottore Antonio del Ruffini se so chi sia, voglio che mi venga un accidente: peggio per voi, dirà forse ella, se non lo sapete, ma insomma non lo so e non credo poi infine di essere obbligato a saperlo.

Questo dottore, giusta quello che ne dice la signora Marietta, le era cordialmente antipatico perchè aveva l'aria più da uomo rozzo che uomo galante. Con essa poi, colla signora Marietta *era un orso addirittura.*

Ora una mattina, mentre la signora Marietta sta *sulla piazza del paese chiacchierando del più e del meno, con alcune signorine del vicinato*

eccoti il medico il quale esce *dalla casuccia d'un povero pigionale.*

Alla vista di quell'Esculapio villereccio, una tale Margherita Valdieri, *è vero dottore*, esclama, rivolgendosi a lui, *che lei si fa sposo?*

È vero, replica il dottore *serio*, *serio*, *prendo moglie.*

Fa bene! dice allora *vivamente* Marietta, *fa bene*, *benissimo*, *la famiglia....* e poi non sapendo più che cosa dire, tace e, *divenuta rossa come un papavero*, prende il partito *di dare in una grande risata.*

A quegli accenti, a quel riso, il dottore guarda la signora Marietta, *con aria stupita*, *quasi addolorata* e crolla il capo. *Per certo* (così dice la signora Marietta) *egli mi teneva in conto di una grullerella.*

Fatto poi un altro saluto, il medico si allontana.

Dopo questo saluto segue un gran cicaleccio fra Marietta e le signorine sul dottore, e venuta poi essa a tavola col suo papà, domanda allo stesso se conosce la fidanzata del dottore, il qual dottore impariamo finalmente che si chiamava Livi. Risponde il papà che la conosce infatti di vista, che *è una buona ragazza*, che *ha dei soldi* e *qualche speranza:* Soggiunge Marietta che vuol sapere se è bellina. Dice il papà che è tutt'altro che bella, che è *lunga, secca ed ha i capelli rossi. Peccato,* esclama *pacificamente* Marietta, e mangia *con un certo appetito*, e così ha termine la prima parte del racconto. Ora vediamo la seconda, nella quale la signora Marietta, premesso che non vuol perdersi in digressioni, scrive come appresso.

Mi levai presto, com' ho detto: preparai il baule, scrissi due righe a Giulio, andai in canonica a salutare il pievano, eppoi mi venne l'uzzolo di fare un'ultima giratina nei dintorni. Non pioveva, ma era una di quelle giornataccie d'ottobre, umide, noiose, grigie, che mettono lo sgomento anche negli animi meno disposti alla tristezza. E qui una seccante cicalata sulla viottola della villa, sulle colline di Montale, sul castello di Montemerlo, sui poggi pittoreschi pistoiesi e che so io.

Dopo di questo la signora Marietta ci fa sapere come non sapeva staccarsi da quel luogo, e che proprio mentre bisognava che ella partisse, si udì uno scalpiccio.

A quello strepito ella si volge impaurita e si trova a faccia a faccia col famoso dottore. Egli la saluta colla sua solita gravità, e fa per andare per la propria strada. Ciò vedendo la signora Marietta, *signor dottore*, gli dice *ridendo e minacciandolo colla mano, ella diventa un selvaggio addirittura. Non vede che sono senza ombrello?* (qui osservo che poco prima è detto che non pioveva, nè in appresso si dice mai che ciò avvenisse; ora, se così stanno le cose, qual senso può mai avere questo discorso sull'ombrello?)

— *Scusi per carità*, risponde subito *vivamente* il dottore, *vuol permettermi di accompagnarla a casa?* —

— *S'intende* — replica Marietta, Marietta che gli dà di braccio, e la quale (fattoci sapere che il dottore era assai più alto di lei, e che Giulio era invece di lei assai più basso) ci narra eziandio come cominciò a fare tale un cicaleggio che il dottore impazientito sclamò finalmente che era ora di

farla finita e si svincolò da lei. E allora che cosa successe? Successe che la signora Marietta si tirò indietro incollerita, alzò il capo, guardò il dottore, e stette lì lì per dirgli che le era molto antipatico. *Ma che cosa ci aveva negli occhi quell'odioso dottore?* si domanda poi Marietta, e risponde: *Non lo so, non voglio saperlo!* E fatto sta poi che ella ci dice che si mise a piangere *come una bambina in penitenza, è incurante della pioggia* (della pioggia? ma se non pioveva) *e del freddo* corse non poco ed andò a cadere *finalmente nelle braccia di lui.* E la seconda parte del racconto essendo finita, passiamo ora alla terza, la quale incomincia per così dire con una specie di quadro plastico. E infatti *il dottore non parlava* e *suggeva le lagrime a Marietta a una a una, come potrebbe fare una mamma con la sua creaturina,* (o Dio, o letteratura di lattime! Al leggere questo passo mi sembra di udire i vagiti di un qualsiasi marmocchino) e Marietta poi non avendo la forza di muoversi e di protestare, teneva *gli occhi chiusi*, sentiva *l'alito caldo della sua bocca* ed invocava la morte. (Baie! in questi casi non si invoca la morte!) *E quanti minuti poi* (scrive sempre la signora Marietta) *quante ore, quanti secoli trascorsero in quella ebbrezza?* Ma, chi lo sa? Dei secoli certo non ne trascorse alcuno. Del resto la prima a parlare fu la signora Marietta, e che cosa disse? Ascoltiamo. — *La sua fidanzata, balbettai....* Ma il dottore che si vede che era innamorato di Marietta come un gatto rosso — *oh per pietà,* esclama, *stia zitta, non dica nulla. Tutto quanto potrebbe dirmi, me lo sono già detto io, mille*

volte. Me le sono dette nelle veglie angosciose del rimorso (per Bacco, c'è qualche cosa dello stile dei libri da messa, c'è qualche cosa dello stile delle preghiere della Filotea) *quando doveva pensare a quella poverina ed avevo invece l'anima piena di lei; me lo sono detto nei deliri della gelosia* (segue sempre lo stile *ut supra*) *quando lei parlava del suo Giulio.... e mi gelava coi suoi motteggi. E nulla è valso sa? senta, Maria; io sono un galantuomo; ho quarant'anni.* (Eh? ma se più sopra sta scritto che il dottore del villaggio era un giovinotto? Se a quarant'anni uno è un giovinotto a venti sarà un bambino, e a dieci poi che cosa sarà?) *non ho mentito mai; eppure sento che questo amore mi farà spergiuro, vile, cattivo. Maria, io non voglio altra moglie che lei!*

A questa erotica tiritera del dottore, gran commozione in Marietta la quale, singhiozzando, si mette a pensare a Giulio, e s'intenerisce e s'addolora perciò, e la quale ci fa sapere che, siccome essa l'amava questo Giulio, così se avesse avuta un'amica, una sorella cento volte più belle di lei (qui la signora Marietta dice d'esser bella; caspite che modestia!) glie l'avrebbe data volontieri. Bel l'amore, bel ripiego!

E il dottore avanti sempre nella sua dichiarazione amorosa e *guardi*, seguita a dire, accennando a Marietta la sua casa, *guardi. Laggiù staremo come due angioli* (una capanna e il suo cuore; i soliti luoghi comuni). *Saremo buoni, caritatevoli con tutta questa povera gente. Ci faremo amare; diventeremo una sola persona. Studieremo insieme. Le leggerò i miei poeti predilettti, le farò amare il Coppée....*

— *Oh stia zitto per carità,* esclama Marietta atterrita, e pensa al suo povero Giulio. Ed il dottore avanti sempre a spron battuto, e chiede a Marietta se deve parlare con sua madre.

— *Ma*, esclama Marietta *angosciosamente*, *lei*, *lei, ma quella povera fanciulla?* (vale a dir poi la fidanzata del dottore).

— *Ne morrà,* replica cupo il dottore e tace.

Poi gran silenzio, e il cuore di Marietta si spezza, e *signor Livi*, balbetta rivolta al dottore, *signor Livi, lei è buono, onesto, non ha mai mentito! Non mentisca ora, per cagion mia, a quella poverina. Io voglio lasciare nella sua vita un ricordo gentile.*

— *Ti amo, ti amo!* esclama il dottor Livi, e bacia le mani a Marietta, e protesta d'amarla e dice, che egli non si cura affatto della sua fidanzata la quale, a suo detto, è *rozza* e *volgare.*

— *Vi ama,* gli fa osservare Marietta.

— *È vero,* risponde il dottore, *mi ama. Ma che m'importa l'amore di cento donne? Io voglio il tuo* (che concetti nuovi!) *Chi è che mi parla di dovere? Il mio dovere sei tu!* (altro concetto nuovo!)

Intanto la pioggia (adesso piove) diviene più fitta e *lontano fra la nebbia* (non piove più, è solo la nebbia) e *il verde cupo dei coltivati*, passa, *celere*, *come un lampo*, *il treno dell'Alta Italia.* Ed il fischio della vaporiera che giunge alle orecchie di Marietta, le sembra *un gemito*, ed ella, scostandosi dal dottore, esclama: *ma io non vi amo!* (l'abbiamo poi da credere?)

Allora il dottore stende le mani verso Marietta, *supplichevole*, *fiero*, *sublime.*

— *Non devo amarvi*, dice Marietta, *ho un fidanzato anch'io, un fidanzato che mi è caro!...* A tali accenti il dottore si appoggia ad un'albero e guarda intensamente Marietta.

A rivederci, dice poi questa, cercando di sorridere e intanto che il cuore le fa tic e tac; *bisogna che io scappi. La mamma mi aspetta chissà da quanto e... Addio,* e fugge precipitosamente. E qui finisce la seconda parte del racconto.

Parte terza.

Marietta arriva a Firenze alle due e tre quarti e trova alla stazione Giulio il quale temendo *che le facesse freddo* (che cosa poi le facesse freddo?) aveva portato con sè *un vero arsenale di scialli e di capucci.*

— *Perchè quegli occhi rossi?* chiede Giulio con ansietà.

— *Bisognerebbe domandarlo al polverone che ho dovuto inghiottire durante la strada,* risponde *intrepidamente* Marietta.

Il fidanzato dà un'occhiata alle lastre fradice e non risponde; e qui finisce la parte terza.

Parte quarta ed ultima.

In quest'ultima parte noi apprendiamo che la signora Marietta è già maritata a Giulio da cinque anni, che ha due bambine, che passa per la donna la più felice di questo mondo, che legge qualche volta Coppée, che mangia moltissime castagne, (che non le facciano poi venire i dolori di pancia!) che pensa spesso al dottore le cui ultime pubblicazioni hanno suscitato un vero entusiasmo; che ciò è un gran bene per lui, che ella ritiene che

egli sarà beato se potrà trovare nell'arte quanto ella domanda al bacio delle sue creature. E qui finisce il racconto a proposito del quale del resto, non ho ancor detto tutto quello che ne penso, imperciocchè, anche a prescindere da tutti i difetti notati fin qui, altri ve ne sono di cui ora verrò parlando.

Già in questa composizione manca un requisito essenzialissimo vale a dire quell'artificio mediante il quale l'autore cela da bel principio a chi legge quello che deve succedere in seguito. Certo non occorre una straordinaria penetrazione per immaginare fino dai primi momenti in cui Marietta parla del dottore, che ne è innamorata, e che questi alla sua volta è innamorato di lei.

In secondo luogo il carattere di Marietta, non che essere fratello, ma non è invece neppur terzo cugino del verisimile, chè il cuore non si divide, ed è costretto ad ottare per quella persona per la quale prova maggior trasporto; e siccome, da quanto espone la signora Marietta, si vede chiaramente che il dottore le piaceva più del suo fidanzato, così non si spiega come non abbandonasse questi per corrispondere all'amore di quegli, e resta una scena sparsa d'inverisimiglianza quella sotto l'ombrello prima della partenza. Nè mi si venga fuori qui colla legge del dovere, colla parola data. Sì la legge del dovere, la parola data avranno forza di rattenere il cuore di una fanciulla, ma ad un patto e cioè che fra lei e l'uomo che non deve amare, non vi si siano mica di mezzo soltanto i loro abiti, ma l'Atlantico, o per lo meno il fiume Nilo.

Come è presumibile che una fanciulla innamo-

rata d'un uomo, trovandosi a contatto con lui, trovandosi fra le sue braccia, mentre questi le manifesta con frasi enfatiche ed appassionate tutta la veemenza del proprio amore e le sugge le lagrime, e le bacia le mani, com'è presumibile, dico, che questa fanciulla si svincoli tutto ad un tratto da lui, e fugga in grazia della legge del dovere?

Finalmente, domando io, che v'ha egli di bello, d'ammirabile, e quindi di lodevole in questo racconto per ciò che si riferisca all'intreccio? Imperocchè senza pretendere che ogni autore raggiunga anche da questo lato tutto che d'eccellente si può desiderare, sarà pur sempre vero che la soverchia semplicità dell'orditura di un componimento narrativo dovrà schivarsi da chiunque, sotto pena di fare una figura assai meschina.

Che in questo racconto vi sia qualche periodo intonato in guisa che vi sembra che debba succedere qualche cosa d'importante e di complicato (e vedi il preambolo della scena delle bruciate e l'esordio della seconda parte) non lo nego, ma il più comico poi si è che non succede mai nulla. *Parturient montes* con quello che segue.

Marietta, stando in villeggiatura, fa all'amore con Giulio; ma però, a dispetto delle apparenze, ama più il medico condotto del villaggio. Ora una mattina, mentre Marietta sta per andarsene in città, scontratasi col medico stesso il quale alla sua volta l'amava, s'accompagna con lui. Il sangue non è acqua, e scoppia la bomba. Se non che invece che le cose vadano a finire come la verisimiglianza esigerebbe che andassero a finire, ossia che Marietta ed il medico addivengano fidanzati, Marietta,

presa dagli scrupoli, perchè già promessa a Giulio, fugge via.

In seguito del dottore non se ne parla più, e solo sappiamo che Marietta ha due bambine, che legge il Coppée e che mangia moltissime castagne. Ecco in che cosa consiste la trama di questo bel racconto; oh che roba è mai questa?

La riverisco.

LETTERA XXX

Uno scritto del sig. Mantegazza intitolato: *Varietà scientifiche* (*Carezze e baci*). — Ciò che conferma questo scritto. — Il piede e la mano. — Le chiome delle nostre donne. — La stretta di mano, l'abbraccio e il bacio. — Pane e vino. Sole e acqua del mare. — Neve e carbone. — Gatto e pesce. — Falsità di alcune dottrine Mantegazziane. — Prova di questa falsità. — Lo stile Mantegazziano. — Volo e stormo. — Il *Fanfulla* richiamato ad una teoria. — Quando un autore si rende, e quando non si rende ridicolo. — Lo stile della scienza. — Parafulmine e saette. — Chimica e potenze alleate. — Gatti e gendarmi. — Topi e delinquenti — Trappole e carceri. — Definizione dello scritto suddetto del Mantegazza. — Un mio scritto alla Mantegazza. — Occhio, naso e orecchie. — Palato e ventricolo. — Vade-mecum, sole e lanterna. — Una mia osservazione. — Oratore muto. — Mille cose. — Lo strizzar d'occhio, la galanteria, i circoli politici, la borsa ed il mercato. — L' occhio palombaro ed esploratore. — L'occhio e il cacciatore. — L'occhio e le arti figurative. — Cose incredibili. — Don Diego Carotas e il Giappone — Privilegio dell'occhio. — Stelle, finestre, penne di pavone e ponti. — Mia fermata, tropi secentistici e filastrocca. — Uno scopo che mi sembra raggiunto. — Un racconto della signora Matilde Serrao intitolato: *Ingenuità*. — Due cugini. — Esordio stravagante. — Ricordanze. — Nodo spezzato. — Anni di dolore. — Pausa. — Dialogo melanconico. — Fanciulla che sopraggiunge. — Bocca che interroga senza parlare. — Abbracci. — Un'osservazione. — Il *Fanfulla* non guarda le cose pel minuto. — Baci, riverenza e buon giorno.

Ciò che mi sembra la prima parte del racconto della signora Serrao. — Zio soggiogato e persone idem. — Cose che vorrei sapere. — Ingenuità e malizia. — Foggia di vestire infantile ed epiteti. — Ipocondria, febbre e rivelazione. — Occhi e guancia. — Balordaggini. — Cuore morsicato e partenza. — Agitazione e febbre. — Vita parigina, bagascia e cosmetici — Amor sensuale e desiderio volante. — Una domanda che il lettore avrebbe ragione di fare. — Da Parigi a Napoli. — Regali e stretta di spalle. — Domanda e risposta. — Cambiamento di fisico e di morale. — La signora Serrao e la donna a quindici anni. — Amico e lettore — Di nuovo la signora Serrao e la donna a quindici anni. — Una pagina sbagliata. — Assassinamento ed abbandono — Una mia sentenza — Ciò che la signora Serrao non ha saputo fare. — Uno scritto del signor Capuana. — Oscurità, stazione e treno. — Espressioni ridicole. — In carrozzella. — Strada fangosa. — Danza vegeto-animalesca. — Una cosa che non comprendo, e che non comprende nemmeno il *Fanfulla* se vuol dire il vero. — Aurora, acqua all'anisetta, latte allungato e bottega da caffè. — Cascina e canto di gallo. — Il verbo *sballottare*. — Risate, speranza delusa e felicità. — Cose inaspettate. — Errore di desinenza. — Il sig. Capuana, l'impossibile e i gonzi. — Impossibilità matematica e impossibilità morale — Rifiuto e dolore celato. — Errore di desinenza di nuovo. — Casetta civettuola. — Pace covante. — Bis — Scrupoli e sciroppaccio. — Altro errore di desinenza. — Giornata magnifica. — Abbondanza di diminutivi. — Fossi saltati. — Torrente, ciottolo, incisione ed estasi amorosa. — Il sole, la luna e l'Arcadia. — Felicità e desolazione. — Fiaba e leggenda. — Di nuovo il verbo sballottare. — Spirito anacquato. — Contentezza. — Album di legno. — Corbellatura poco spiritosa. — Convoglio funebre e passeggiata. — Un errore di grammatica. — Bimbo in cuna. — Brodaccia insipida.

Egregio Sig. Fanfulla.

4 marzo 1881.

Sotto al doppio titolo di *Varietà scientifiche — Carezze e baci*, è venuto in luce nel suo N. 1

(2 ultimo decorso gennaio) uno scritto del signor dottore, professore e senatore Paolo Mantegazza. Or bene, questo scritto non fa che confermare quanto ebbi a dire un'altra volta intrattenendola sul suddetto dottore, professore e senatore e cioè, in primo luogo, che ha l'abitudine di dir cose tutt' altro che nuove, secondariamente, che dice delle cose che non sono vere, terzo da ultimo che usa uno stile tutt'altro che lodevole. Proverò nuovamente tutte queste mie affermazioni e, per cominciare dalla mancanza di novità, a chi non è noto, domanderò io, che per fare delle carezze *il piede è quello che si adopera meno spesso* e solo quando non possiamo servirci di un'altra parte del corpo? e che *il vero organo della carezza è la mano?* A chi non è noto che *la mano che accarezza cerca un'altra mano e nelle espressioni più tenere il volto della persona amata?* Che *spesso una sola non basta e anche due ci sembrano poche?* A chi non è noto *che le chiome prolisse delle nostre donne* (poteva il Mantegazza lasciare nella penna quel nostre) *furono in ogni tempo palestra d'amore e di poesia?* A chi non è noto che *nella schiera dei contatti benevoli, al di là della carezza e della stretta di mano vi è l'abbraccio?* A chi non è noto che il bacio *sorgente di massima voluttà, è segno quindi d'immensa invidia?* Tutte queste cose che ci dice il sig. Mantegazza nel suaccennato scritto, le sa chiunque, ed appunto perchè le sa chiunque, non occorreva prendersi l'incomodo di venirle a raccontare al pubblico. Tanto varrebbe occuparsi di far sapere che il pane non si beve, che il vino non si mangia, che il sole fa lume, che l'acqua del mare è salata, che la neve è bianca, che il car-

bone è nero, che il gatto è avido del pesce, ed altre importanti notizie dello stesso genere.

Ma, tralasciando di parlare della niuna novità delle idee Mantegazziane, occupiamoci di mettere in rilievo tutta la falsità di certe sue dottrine.

La mimica della benevolenza, così il Mantegazza, *sta tutta quanta in questa formola scientifica: avvicinamento e piacere pieno di desiderio.* Questa, dico io, è una proposizione la quale si risolve in un vero controsenso, imperciocchè non si sappia scorgere come il piacere ed il desiderio possano stare assieme. Finchè si desidera, non si prova piacere, e quando si prova piacere, non si desidera più. È chiaro?

Inoltre, dice il Mantegazza che: *È nella scelta istintiva delle parti che si toccano, che si rivela tutta la espansione dell'affetto nelle sue svariate forme, dalla venerazione più santa all'amplesso più sensuale.* Ma, a casa mia, i due termini *scelta* ed *istinto* si escludono reciprocamente, chè lo scegliere è cosa tutta propria della volontà, e l'istinto all'incontro è cosa tutta fatale: un istinto che sceglie io non lo capisco. L'istinto trascina, l'istinto spinge, l'istinto, se si vuole, *inciterà* a scegliere, ma per sè stesso non sceglie. Chi sceglie, ripeto, è la volontà.

Ed ora un po' d'esame sullo stile Mantegazziano.

Il prof. Mantegazza apre il suo scritto in questa guisa; attenti bene: *Già prima d' incominciare a scrivere; parmi udire un grido d' indignazione, parmi veder fuggire lontano da me un volo* (sic) *di creature gentili che imprecano alla profanazione e al sacrilegio.*

Di grazia, egregio sig. *Fanfulla*, potrebbe dirmi che razza di roba sia un *volo di creature gentili che fugge?* Perchè, veda, sarà dappocaggine intellettuale, sarà tutto quello che vuole, ma io confesso candidamente che non lo so. A parte lo scherzo, avesse detto il Mantegazza: parmi vedere a fuggire uno *stormo* di creature gentili, avrei capito benissimo la cosa; ma l'uscir fuori con un *volo* di creature gentili che fugge, è un uscir fuori con una vera improprietà.

Per altro un'improprietà sarebbe ancora poca cosa; il peggio si è che, in diversi punti dello scritto di cui parlo, il Mantegazza fa uso, come tante altre volte, di uno stile superlativamente ridicolo.

Ella non può a meno di rammentarsi, egregio signor *Fanfulla*, come io, in un'altra mia lettera, svolgendo la teoria del ridicolo, ed esponendo una dottrina di Giuseppe Ferrari, scrivessi e provassi che il ridicolo si riduce in ultima analisi ad una specie di travestimento delle cose. Or bene, giova qui il fare un'altra osservazione, vale a dire che se un autore per motteggiare una persona qualsiasi, per fargli una satira, la traveste, la maschera come si conviene, il ridicolo passa tutto quanto in essa persona e non pregiudica per nulla alla serietà di chi scrive, e che se invece chi scrive, non avendo in animo di motteggiare alcuno, non avendo in animo di fare della facezia, si serve, per dar forma ad un determinato concetto, d'una frase bislacca e stravagante, se traveste in un parola il suo pensiero, il ridicolo rimane tutto in lui. Se io, verbigrazia, vedendo uno con due orecchie smisurate, scrivo che ha il capo fornito di due vele,

se vedendo uno che abbia una figura tozza, scrivo che sembra una botte, se vedendo un'altro che abbia una figura eccessivamente lunga, scrivo che sembra una pertica, e via dicendo, io fo' la satira agli altri, senza che per questo io renda ridicolo me stesso; ma se io, facendo della fisiologia, dico, come dice il Mantegazza, che i capelli sono *una provincia della voluttà* e che le labbra sono una *frontiera rosea non segnata da dogane o da stemmi nazionali*, se io, sempre facendo della fisiologia dico, come dice il Mantegazza, *che finchè un bacio non è restituito, siamo sempre dinanzi ad una cambiale che non è accettata*, che *il bacio dato è un soliloquio* e *un bacio restituito è una cambiale firmata e inesorabile, scritta spesso colle lacrime od anche col sangue*, io mi rendo ridicolo, come si rendevano ridicoli i secentisti i quali vestivano il loro pensiero di una forma pazza e stravagante oltre ogni dire. E questo frasario Mantegazziano, così esagerato, così iperbolico, così ciarlatanesco, tanto meno si conviene alla scienza la quale esige sempre una dizione eminentemente sobria, semplice, ed austera.

Che diremmo noi di un fisico il quale scrivesse che il parafulmine riceve gli amplessi fragorosi delle saette? Di un chimico il quale paragonasse due corpi mescolati a due potenze che abbiano stretto fra di loro un trattato d'alleanza? D'un criminalista il quale chiamasse per similitudine gatti i gendarmi, topi i delinquenti, trappole le carceri? Noi rideremmo senz'altro di loro eh? Or bene, chiedo io, perchè adunque se non è lecito al fisico, al chimico ed al criminalista di far uso di metafore

strampalate sotto pena di suscitare l'ilarità negli altri, questo sarà lecito al fisiologo? Non è forse il fisiologo, al pari del fisico, del chimico e del penalista, un sacerdote della scienza? E non gl'impone forse questa di usare una locuzione strettamente seria, se pur si vuole cattivare l'animo dei lettori? In sostanza questo scritto Mantegazziano può dirsi un ammasso di vecchiumi con qualche controsenso in mezzo e inorpellati con una faraggine di frasi superlativamente stravaganti e perciò appunto ridicole.

Eppure chi sa mai a quanti gonzi una composizione di questo genere sembrerà una cosa sublime, quando invece non lo è, e quando invece non ci vuole gran che a metterla assieme. Che ci vuole mai a fabbricare una composizione di questo genere? Poco o nulla. Una composizione di questo genere, una composizione di genere Mantegazziano sarei al caso di scriverla anch'io. Non lo crede? Ebbene ora glielo faccio vedere scrivendo qualche cosa sull'occhio, ed incomincio. — L'occhio è senza dubbio un'organo importantissimo, bellissimo e nobilissimo. Mentre il naso può dirsi un'elegante camino che adorna la testa, mentre le orecchie sono come due meravigliose gallerie per le quali passano continuamente convogli di suoni disparatissimi, mentre la bocca è come un provvido ufficio di pubblica sicurezza ove il palato, funzionando da questore, dà, oppure nega alle vivande il passaporto per le provincie del ventricolo, l'occhio può dirsi ad un tempo l'indispensabile *vademecum* dell'uomo, la stupenda lanterna, anzi, dirò meglio, il sole portentoso che vivifica il suo volto.

Fin qui, potrò ingannarmi, ma mi sembra di non andar male, fin qui mi sembra di *Mantegazzare* abbastanza; ora proseguo.

L'occhio possiede un'eloquenza straordinaria ed è, se posso così esprimermi, un muto oratore il quale ha una parte grandissima nella grande epopea della vita. Un'occhiata può voler dire mille cose; può voler dire: vi amo, vi odio, vi disprezzo, siete un cavaliere, siete un lazzerone, siete un genio, siete un ciarlatano. L'occhio può dirvi: soffro, godo, ho paura, non ho niente affatto paura, son qui vivo e sano, e perfino, il che è tutto dire, sono morto.

E che dirò io dello strizzar d'occhio? Questo contrassegno può esprimere un vero diluvio di concetti. Esso apparisce nelle profumate sfere della galanteria, nei circoli della politica, alla borsa, al mercato, dovunque sono in giuoco le passioni dell'animo umano. L'occhio scruta ed indaga. L'occhio, percependo tutte le modalità psichiche che traspariscono dal volto umano, può dirsi il palombaro che scende nei profondi abissi del misterioso pelago della coscienza umana, l'accorto esploratore delle tenebrose caverne dell'altrui pensiero.

L'occhio è il *sine qua non* del cacciatore ed ha eziandio una parte importantissima nelle arti figurative. L'occhio è il magistrato che sorveglia e dirige la destra di chi disegna, di chi dipinge e di chi scolpisce; guai alla destra di quell'artista che volesse ribellarsi ai decreti dell'occhio!

Purchè lo abbia debitamente e lungamente esercitato, l'uomo è capace di fare coll'occhio cose incredibili. Lo spagnuolo Don Diego Carotas nel

suo *viaggio al Giappone* racconta d'aver veduto un'uomo il quale, essendo nato senza piedi e senza mani, aveva imparato a furia di un prolungato esercizio, di fabbricare dei magnifici ventagli cogli occhi (1).

L'occhio gode anche il privilegio di avere le cose più belle e più utili assomigliate a lui e se occhi del cielo si dicono per metafora le stelle, se occhi chiamiamo le aperture praticate nei muri degli ambienti per diffondere in questi la luce; occhi diciamo del pari le stupende macchie che ha sull'estremità delle penne della coda il pavone, occhi quelle aperture dei ponti per le quali scorre l'acqua.

L'occhio può anche dirsi un libro, primieramente perchè in esso si leggono tutti i pensieri dell'uomo, secondariamente poi per questa potentissima ragione che al pari d'un libro egli si apre

(1) Qualcuno riderà forse di quest'aneddoto; eppure se il signor Mantegazza non ne racconta alle volte degli identici, vi manca poco.

Del resto poi chi volesse credere a ciò che del Giappone narra un mio compaesano che v'è stato, non si farebbe tanta meraviglia dell'aneddoto surriferito. Al Giappone, secondo questo mio compaesano, succedono cose incredibili. Basti il dire che egli narrava un giorno che essendo stato condannato per ben cinque volte alla pena capitale, per ben cinque volte aveva potuto sottrarvisi mediante surrogazione di cinque individui. Per altro, siccome chi ascoltava questa fiaba si permise di riderne, non sapendosi persuadere che al Giappone vi sia della gente che si voglia far ammazzare per conto altrui, vuolsi sapere che cosa rispose il nostr'uomo? Che al Giappone vi sono degli individui che si prestano a questa surrogazione *per mestiere*, aggiungendo: se non lo credete andate ad accertarvene.

e si chiude. — Mi fermo, e, se non mi facesse difetto la pazienza, io, seguitando a dirle a proposito dell'occhio, cose che del resto tutti sanno, ed infiorando il mio scritto di tropi secentistici e bislacchi, potrei prolungare e non di poco questa filastrocca; ma a qual pro? Il mio scopo, che era quello di far vedere che qualche pagina alla Mantegazza sono al caso di scriverla anch'io, è, mi sembra, raggiunto. Meglio adunque lasciare da parte l'illustre (?) professore, dottore e senatore e passare ad altro, e così passare precisamente al componimento che tien dietro a quello del Mantegazza, componimento del quale è autrice la signora Matilde Serrao e che s'intitola: *Ingenuità. Non si vedevano* (così incomincia questo scritto che è un racconto) *da dieci anni, i due cugini. A Giulia non rimaneva della bionda e fiorente bellezza che un volto pallido e gentile, gli occhi dolci e buoni che avevano molto pianto, ed il sorriso vago di chi si raccoglie in una vita interiore. Riccardo invece, suo coetaneo, a trentacinque anni, era nel pieno sviluppo di una bellezza virile, nel rigoglio di un temperamento felice accoppiato ad un spirito eletto.*

Al solito uno dei tanti esordi stravaganti. Ma avanti che così impariamo come questi due cugini, *soli, riuniti dal caso, dovendosi forse separare il giorno dopo, riandavano sul passato*, ed impariamo anche che *si erano amati;* che *Giulia aveva voluto sciogliere quel legame;* che *aveva amato un'altro, Armando*, che *lo aveva sposato e perduto* e finalmente che, addivenuta vedova, *narrava a Riccardo i suoi anni di dolore.*

Dopo tutte queste belle cose, succede una pausa, e dopo questa pausa, ha luogo il seguente dialogo fra Giulia e Riccardo.

Giulia: (timidamente a Riccardo) *E tu?*

Riccardo: *Io?*

Giulia: .... *Non hai amato ancora?*

Riccardo: *No* (e china il capo).

A quel monosillabo Giulia impallidisce di pietà.

Riccardo: (accorgendosi dell'impallidimento pietoso e *volendole risparmiare anche una sola e fioca parola di giustificazione*). *Parliamo di te. Come hai potuto soffrire tanto?*

Giulia: *Ecco Fina.*

In questo mentre la porta si è dischiusa ed ha fatto capolino *una bruna ed arruffata testa di fanciulla* con due *occhioni neri* che *le si spalancavano per la meraviglia* e con una *bocca ridente e capricciosa* la quale *interrogava senza parlare.*

Che la bocca possa ridere sapevamcelo, e l'ammettiamo, e sfido a non ammetterlo, ma che alla bocca possa venir affibbiato l'aggettivo *di capricciosa*, non sapevamcelo e non l'ammettiamo, e molto meno poi ammettiamo che una bocca possa interrogare senza parlare.

Ma andiamo innanzi ancora, ed andando innanzi troveremo che Giulia soggiunge:

Entra pure, Serafina. C'è tuo zio, lo zio Riccardo.

E qui la fanciulla abbraccia *sua madre furiosamente, deponendole due o tre baci sul collo* e mormorando. — *Io mi chiamo Fina, Fina!*

Arrestiamoci un istante. Al principio di questo racconto è detto che Giulia e Riccardo erano due cugini, e allora, chiederò io, come va che Giulia

chiama Riccardo poi zio di Serafina sua figlia? A casa mia, Riccardo sarebbe un secondo cugino di Serafina, non mai suo zio. Ma nel *Fanfulla Domenicale* a certe cose non si guarda tanto pel minuto. Nel *Fanfulla Domenicale*, marchese vuol dir conte, un uomo di quarant'anni è un giovanotto, il cugino di una donna diventa lo zio di sua figlia.

Per altro seguitiamo sempre nell'esame critico del racconto della signora Serrao.

La fanciulla adunque, dopo d'aver pronunciato il proprio nome, *nonostante le lezioni di ritenutezza, nonostante i suoi quattordici anni,* buttate addietro le sue *grosse treccie nere*, si slancia senza altro al collo di Riccardo e lo va bacciuchiando *come una bambina.* Poi se ne stacca, lo guarda *come si guarda una statua e col volto ancora arrossito gli fa una riverenza profonda* ed esclama: — *Buon giorno, zio Riccardo. Stai bene? Io sono Fina*, (e tre).

A questo punto s'arresta la prima parte del racconto la quale mi sembra abbastanza censurabile e nella quale mi sembra che vi sia proprio pochino da divertirsi per il povero leggitore. Sarà migliore la seconda? Ora lo vedremo.

Nella seconda parte si apprende che *subito la Fina soggiogò lo zio Riccardo* e che *soggiogava naturalmente tutte le persone che le si avvicinavano;* che *la sua figura magrolina, esile, dalle linee un po' dure, dai contorni appena abbozzati, dalle spalle aguzze, aveva le graziette aspre di un frutto ancora acerbo*, e che *la sua voce stridula e spezzata, solleticava i nervi, cagionando loro un pia-*

cere quasi doloroso. Ora io vorrei sapere che cosa possano essere *le graziette aspre d'un frutto ancora acerbo* e che cosa possa mai essere *un piacere quasi doloroso.* Ah che roba!

Ancora apprendesi, sempre nella seconda parte, come Fina era un misto di bene e di male, come *ella era* così *stranamente ingenua e maliziosa nello stesso tempo* (come si fa ad essere ingenui e maliziosi nello stesso tempo? Ma! Misteri-*Fanfulla-Domenical-Serraeschi!) che adorarla sembrava la più naturale delle cose;* apprendesi come la madre di Fina la vestiva in una foggia infantile, *quasi se la volesse figurare sempre bambina,* come essa Fina fosse (attenti che parsimonia di epiteti) *selvaggia, affettuosa, imperiosa, testarda, lievemente malvagia, ma seducente.* E fin qui di nuovo, diciamolo pure apertamente, nulla d'importante, nulla che diletti il lettore. Il quale nemmeno può ricrearsi leggendo in appresso che essendo lo zio Riccardo venuto una sera, com'era suo costume in casa di Giulia, ed essendo affetto da una specie di spasmodia, anzi a suo dire, da *una febbre di cui si muore,* fu tormentato non poco da Fina con mille ragazzate, finchè giunse sua madre alla quale Fina narrò lo stato patologico di lui, di lui addivenuto in quel momento estremamente pallido; di lui a cui in quel momento, secondo che ci dice la signora Matilde Serrao, *gli occhi soli* (sic) *brillavano,* mentre alla fanciulla *una guancia sola* (sic) *s'infiammava del più vivo rossore.* Gli occhi soli brillavano? E che cosa gli avrebbe potuto brillare, oltre agli occhi domando io. Forse le orecchie? Forse la bocca? Forse il naso? E in qual

modo poi può avvenire che ad una fanciulla s'infiammi per pudore una guancia sola? Balordaggini!

Ma passiamo ora alla terza parte del racconto nella quale, dopo che abbiamo letto che lo zio Riccardo *era stato morso al cuore da un' amore intenso e secreto*, apprendiamo che volle partire e che partì difatti *agitato, triste e febbricitante*, lasciando Fina non poco addolorata per quest'abbandono. E dove andò poi? Andò a Parigi; e quivi qual vita vi condusse? Vi condusse quella vita nervosa, *feroce* (feroce? caspita doveva essere diventato una fiera), *e mondana che esalta e consuma la fibra*, avendo per amante una bagascia la quale s'impiastricciava il viso con dei cosmetici. Siccome però questo amore sensuale non poteva fargli scordare Fina, e siccome ad ogni sera il suo desiderio volava verso Napoli e verso Fina (e qui se il lettore chiedesse che cosa c'entri Napoli con Fina avrebbe più che ragione, giacchè per l'innanzi non è detto che questa fanciulla abitasse una tale città, ed anche questa è bella, e la mettremo colle altre) così finalmente se ne va da Parigi e viene alla città dello *sterminator Vesevo*, e trova Fina maggiormente sviluppata della persona ed avendole portato alcuni regali da bambina, glieli offre, ma questa non li gradisce, e si dà una leggera stretta di spalle e va via *senza salutare Riccardo adirata e pensosa.*

A quel contegno, *che ha Fina?* chiede Riccardo a Giulia. — *Ahimè!* risponde la madre, *ella non mi confida più nulla.*

E in conclusione, essa signora Fina, per dir tutto

in poche parole, e stando a quello che ne dice la signora Matilde Serrao, avea cambiato non solo di fisico, come abbiam visto, ma anche di morale ed era addivenuta una giovane maliziosa e tendeva a canzonare Riccardo che ne era innamorato, la qual'ultima cosa poi una sera Fina dice a lui scherzosamente. E così si giunge all'ultima parte del racconto la quale incomincia in questa guisa: *Voi non lo sapete, o amico, che cosa sia per un uomo l'amore di una donna di quindici anni. Avrete letto, vi avranno parlato di quella rosea insipienza, di quei primi e fervidi palpiti, di quell'anima giovinetta che s'affaccia alla vita, ed avrete esclamato nell'entusiasmo: Oh! l'amore di una fanciulla quindicenne! Invece, come molte altre cose che si scrivono e si dicono, questa qui è profondamente convenzionale.* Ed io, ma tutt'altro che nell'entusiasmo, esclamo: che razza di discorso è mai questo? Imperocchè, dico io, chi è questo amico di cui parla la signora Serrao? E se ella, egregio signor *Fanfulla*, rispondesse: è il lettore, ed io allora osserverei che bisognava dire: *voi non lo sapete o lettore.* Basta lasciamo là anche questa originale scappata dell'*amico* fatta dalla signora suddetta, la quale poi, aggiungendo tante altre belle cose a quella cicalata che abbiamo visto, pretende di regalarci una seria lezione di fisioiogia erotica a proposito della donna a quindici anni.

Secondo la signora Serrao, *a quindici anni non vi è nel cuore d'una fanciulla che una curiosità ardente dell'amore, non vi è che una sconfinata vanità che sta per diventare coscienza* (che cos'è

poi la vanità che sta per diventar coscienza? Io non lo capisco davvero) *non vi è che la crudeltà inaudita di chi non ha mai sofferto e desidera lo spettacolo del patimento;* secondo la signora Serrao nella donna quindicenne l'anima giovinetta è *fatta solamente di fantasia, fantasia tumultuosa, dispotica, insaziabile, che tutto vuole e nulla vuol dare.* E insomma per dir tutto in poche parole, in sentenza della signora Serrao la donna a quindici anni (la quale del resto, contrariamente a quanto afferma la nostra autrice, e *vuol dare, e,* se le capita l'occasione, *dà* anche volentieri *qualche cosa*) è un essere insensibile e bizzarro che tortura con raffinata crudeltà il cuore di chi ha la disgrazia d'innamorarsene, e che *assolutamente incapace di forti risoluzioni, di grandi sacrifici,* tripudia ogni qualvolta vede un uomo che soffre e che piange. Ma questa brutta pittura che la signora Serrao fa della ragazza di quindici anni, non solo si conviene a moltissime donne di questa età, ma eziandio a moltissime donne di venti, di trenta e di quaranta, come insegna la quotidiana esperienza, per cui adunque tutta questa sua pagina di fisiologia erotica, per questo riguardo, è una pagina sbagliata.

Ma andiamo ora dritto allo scioglimento del racconto il quale consiste in questo, vale a dire che Fina, dopo d'avere inebbriato d'amore lo zio Riccardo, e d'averlo giuocato come si farebbe con un fantoccio, te lo lascia in asso *ammalato, solitario, con la fantasia morta, e il cuore esausto ed insugherito* (il cuore insugherito, anche questa!) *come chi ha immensamente amato non un in-*

genua ed amabile ragazza di quindici anni (ma se la signora Serrao già ha detto che a quindici anni la donna non è niente affatto ingenua e niente affatto amabile!) *ma una sirena tremenda e crudele.* Ora io, notando che questi due epiteti *tremenda e crudele*, applicati a sirena, sono proprio una superfluità in quanto che sirena vuol già dire donna tremenda e crudele, concludo coll'affermare che questo racconto come tanti altri del *Fanfulla Domenicale,* è proprio cosa priva di qualsivoglia pregio.

E sì che il tema si sarebbe prestato a meraviglia per trarne effetto, imperciocchè dal momento che l'autrice aveva rappresentato in Riccardo l'ex-amante della madre di Fina, ed in seguito lo aveva descritto come invaghito perdutamente di questa, così essa poteva dipingerci il rammarico e l'invidia della madre nel vedersi posposta alla figlia, e mostrarci eziandio queste due passioni in lotta coll'amore materno, e da tutto questo attrito trar fuori delle situazioni interessantissime. Ma che! In tutto il racconto della signora Serrao, la madre di Fina fa la perfetta figura di una bambola, e la vista di Riccardo che fa la corte a sua figlia, non ridesta in lei veruna passione, nè ella prova mai verun sentimento di dolore, vedendo il suo vecchio amante così maltrattato dalla figlia. O che personaggi sono mai questi?

Ma saltiamo ora nel suo N. 4. (23 ultimo decorso gennaio) e prendiamo ad esame uno scritto del signor Luigi Capuana intitolato: — *A Fasma* — scritto che è dappoco non meno di quello della signora Serrao.

Lo scritto ha la forma di una lunga epistola

amorosa ed è firmato: *Oreste*. Incominciamo a leggerlo.

Te ne ricordi? Era ancora scuro. L' orologio della stazione segnava le cinque meno dieci minuti. Scendemmo noi soli. Il treno ripartì subito sfondando l' oscurità colla sua interminabile coda di vagoni, sbuffando, fischiando sinistramente in quel vasto silenzio della campagna. Bella quell'espressione del treno che *sfonda l' oscurità;* bella l'altra espressione del treno che *fischiava sinistramente,* quasi che la locomotiva sia un'istrumento che possa rendere dei suoni ora omogenei ed ora sinistri. Quanto a me, trovo che il fischio della locomotiva è un suono qualsiasi che non desta verun senso nè di piacere, nè di tristezza, e credo di avere in questo il consenso di tutti.

Ricordato poi a Fasma che era *una trista mattinata,* e che montarono insieme *zitti zitti nell'unica carrozzella che si trovava* alla stazione, non che altri noiosi ed insulsi particolari, Oreste scrive quanto segue: *La strada s' inoltrava tra due filari d' alberi, fangosa, luccicante di pozzanghere per l' acqua caduta la notte. L' occhio già intravedeva qualcosa nell' oscurità che incominciava a diradarsi. Gli alberi ballavano in mezzo alla nebbia, come tanti fantasmi. Lo sfangare del cavallo batteva la solfa.* Degli alberi che ballano, un cavallo che sfangando batte la solfa; il festino, un festino vegeto-animalesco, è completo non v'è che dire ma immagini di questa fatta sono anche curiose sciocchezze, non v'è che dire. *Il rumore delle ruote si perdeva lontano, nella fosca solitudine dove la strada si distendeva.* In qual modo mo

domando io, se è lecito, Oreste, stando in una vettura, sentiva il rumore delle ruote di questa a perdersi nella fosca solitudine? Che uno che non è in una vettura senta, allorquando questa s'allontana, il rumore delle sue ruote a perdersi, lo capisco, ma che uno possa sentire a perdersi il rumore delle ruote di una vettura sulla quale sta seduto, non lo capisco e non lo capisce nemmeno ella egregio sig. *Fanfulla,* se vuol dire il vero. *Albeggiava. Il cielo era coperto. La nebbia errava a grandi masse leggiere sulle praterie, fra gli alberi, attorno le cascine e allargava, in fondo, una cinta d'acqua coll'anisetta, o di latte allungato che andava a confondersi col grigio del cielo.* Scommetto che questo passo (passo d'altronde ove la dizione è infelicissima) è stato scritto in una bottega da caffè. Perchè chiederà ella. Non sente? rispondo io, *acqua coll'anisetta, latte allungato,* delle similitudini di questa specie non possono venire in mente che in una bottega da caffè. *L'aria frizzava. Oh, non si arrivava più a quel benedetto C...! La strada filava dritto. Pioppi di quà, pioppi di là. Qualche cascina affacciava il tetto rossiccio e le mure biancastre dietro i pioppi, colle finestre ancora chiuse.* Ha capito, egregio sig. *Fanfulla*? Qui si parla di *qualche cascina che affacciava il tetto e le mura,* bellissimo modo di esprimersi non v'è dubbio. *Qualche gallo cantava* (bravo per Bacco, faceva bene!) *E la strada filava sempre diritta fangosa e luccicante di pozzanghere. Il cavallo sfangava sballottando* (sballottare? Oh, oh in qual zecca venne mai coniato questo bel verbo?) *il gramo legno con degli scossoni indiavolati.* E qui

descrizione delle risate che egli il sig. Oreste e la sua signora Fasma facevano, e un rammentarle come essi, quantunque traditi nella speranza di trovare una giornata serena, erano tuttavia felici. *Quando si vuol bene ci si appaga quasi di niente.* (Al solito una capanna e il suo cuore). E il signor Oreste segue poi dicendo così: *Tre anni fa chi di noi due avrebbe mai creduto che ci saremmo trovati lì in quel legno, a quell'ora, con quella dolce intimità di cuore che ci sorrideva negli occhi? — Durante il viaggio io pensavo* (no, pensava) *a questo. — Mi pareva impossibile! Ma allora capivo che l'impossibile è quello che s' avvera più facilmente.* Ah sì? Ah quanto invidio il sig. Oreste, come a dire il sig. Capuana! Egli vedrà adunque col suo intelletto in che modo si avveri più facilmente che tre e due facciano sei, di quello che tre e due facciano cinque. La verità si è che quella proposizione: *ma allora capivo che l'impossibile è quello che si avvera più facilmente*, è una di quelle solite sciocche stravaganze che si dicono, per far restare a bocca aperta i gonzi, e che solo presso ai gonzi possono far fortuna. Che sciocchezza è mai questa di scrivere e far stampare che *l'impossibile è quello che si avvera più facilmente?* Se una cosa è matematicamente impossibile, non può assolutamente avverarsi; se poi è moralmente impossibile, si avvererà difficilissimamente e non facilissimamente. In ogni caso la sentenza Oreste-Capuanesca è falsa.

Proseguendo ancora nella lettura di questa bella epistola, noi troviamo che Oreste ricorda a Fasma come, avendola abbordata per farla sua, ella op-

ponesse un rifiuto dicendogli che già apparteneva ad un'altro, e come egli ne soffrisse immensamente, quantunque si sforzasse di celare il proprio dolore; quindi leggesi quanto segue: — *E poi, di salto, pensavo* (no, pensava) *a quell'altro giorno a T... la prima nostra scappata. Rivedevo quella casetta bianca, colle persiane verdi, con quel gran pergolato che formava una graziosa tettoia innanzi l'uscio, dietro il cancello di ferro, quella casetta civettuola* (oh una casetta civettuola!) *che ci aveva fatto fermare pensosi tutti e due sulla strada polverosa, attratti dal silenzio, dalla pace che covava in quel nido.*

— *Come ci si starebbe bene!*

Uscimmo insieme nella stessa esclamazione, (una capanna e il suo cuore, bis) *e restammo tristi. — A che pensarci? Ci trovavamo lì senza saper nettamente perchè. Anzi, secondo te, non avremmo dovuto venirci: avevamo fatto male. Tu avevi degli scrupoli* (o Dio!) *Eri nervosa, irrequieta, malcontenta di te stessa* (o Dio, che roba, che sciroppaccio!) *Io ti guardavo* (no guardava) *come un uomo che non sperava nulla, rassegnato, contento di rubare un momento di felicità alla sua cattiva sorte.*

Che magnifica giornata! (o Dio!) *Ci perdemmo fra i campi,* (che fortuna se non li avessero più trovati!) *Fra gli sterpi delle siepi affacciavano qua e là la testina dei fiorellini gialli dal lungo stelo, con due foglioline di verde.* (Noti egregio signor *Fanfulla* quanti diminutivi, la testina, i fiorellini, le foglioline. — *La campagna era arida. Il sole la faceva apparir bianca, con riflessi che ci*

abbagliavano. E noi c'inoltravamo per le strade deserte, sallavamo i fossi (precisamente come il signor De Amicis; ma guardate che cosa si sono messi a descrivere i collaboratori del *Fanfulla Domenicale,* i salti dei fossi!) *risalivamo il letto secco d'un torrente ove io trovai quel ciottolo di marmo verde, venato di bianco e di nero, sul quale poi incisi il tuo nome a lettere dorate. Seduti sull'argine, come fuori del mondo, di che si ragionava?* Sentiamo un poco: *Vattel'a pesca!* (Bene!) *Certamente di cose deliziosissime. Non ci accorgevamo della vampa del sole, nè del vento che scomponeva i fiori del tuo cappellino di paglia e voleva stracciare il tuo velo scuro. Le ore passavano presto.*

Ah, la campagna! Ah il sole! (Ah la luna! Mancano il suono della zampogna di un qualche Titiro, e di un qualche Melibeo, ed il belar delle pecore, e poi siamo in piena Arcadia!) *Ti avevo strappato il tuo secreto. Ero felice nella mia desolazione* (come si fa ad essere felici nella deso'azione?) *Ti aveva visto piangere. Che potevo pretendere di più?* (un terno al lotto) *Ma ogni speranza mi era chiusa.*

Apresso Oreste dice a Fasma che *era dolce il pensar tutto questo,* tutto questo che gli *pareva un passato lontano, lontano, una fiaba, una leggenda, mentre il cavallo sfangava sulla strada di C.... sbalottando* (il solito magnifico verbo *sbalottare*) *il legno ove* essa signora Fasma sedeva vicino a lui (bis) sua, ma proprio sua (e se la tenga il signor Oreste!) e soggiunge poi: *Tu forse pensavi le stesse cose. Era difficile non pensarci.*

Ancora Oreste rammenta a Fasma che essi andarono in *un meschino Grande Albergo* (o che spirito anacquato!) che ivi fecero delle risate calde, che erano tornati fanciulli, che mangiarono, che fumarono, che si divertirono a guardare i villici che passavano e le contadine che ciarlavano, che essi erano contenti, che *le imposte della sala erano tempestate di nomi e di date,* che anche ad essi venne l'idea di scrivere il loro nome *su quell'album di legno verniciato*, come infatti lo scrissero e che egli corbellò poi Fasma nella seguente maniera. Egli scrisse cioè degli scarabocchi insignificanti, dicendole che erano versi russi, e siccome questa glie ne richiese la traduzione, così egli le disse che il loro significato era il seguente:

Ho visto passar l'Amore
Con un gran fascio di cure
Dammene Amore, gli dissi:
Dammene un po' — Ma egli tirò dritto

Se non che il sig. Oreste, pentendosi di questa corbellatura, corbellatura per dir vero non molto ingegnosa, ne chiede scusa a Fasma, e prosegue poi ricordandole non so quale accompagnamento fatto ad un morticino che essi videro sempre stando in quel famoso grande albergo mentre si faceva buon tempo, ed ancora una passeggiata che fecero fino ad un ponte che accavalcia l'Adda.

Finalmente la lettera termina in questo modo: *Mentre scrivo, tu dormi tranquillamente nella camera accanto; mi par di sentire il tuo respiro... Son venuto una volta per assicurarmi se eri te che agitavi la culla accosto al letto. No, era Lilì*

che armeggiava colle sue manine di rosa. Mi ha guardato coi suoi begli occhioni, ha sorriso (mi ha riconosciuto?) e non si è messo a piangere.

Sento che armeggia ancora.

E la sua mammina che dorme come niente fosse!

E il *Fanfulla della Domenica* che pubblica di questa insipida brodaccia come niente fosse?

La riverisco.

INDICE

PREFAZIONE . . . . . *Pag.* 5

LETTERA PRIMA. — Albagia Fanfullesca- Il Fanfulla non sa la grammatica e lo prova uno dei suoi collaboratori, Luigi Lodi - Doveri del critico . . . . . » 131

LETTERA SECONDA. — Silenzio Fanfullesco a proposito della mia prima lettera - Non sono solo a chiamare il *Fanfulla Domenicale* un Giove Tonante - Sragionamenti Bonghiani - Sciocchezze del Patuzzi e di Emma e Pleiades - Il *Fanfulla* prende a calci il dizionario italiano. » 135

LETTERA TERZA. — AVVERTENZA. — RISVEGLIO DEL FANFULLA - LUI AL CASO RETTO - GIUSTI IN CAUSA - ECCEZIONI CAVILLOSE . . . . . » 139

Papa *Fanfulla* - Scomunica maggiore - Il Papa rinnega Puoti e Corticelli - *Difetto* al rovescio - Lodi alla Luisa Saredo - Ridicolezze e secentate del signor Arturo Graf - Un verso dell' Achilini - Dante tirato coi denti dal Bonghi - Il Conte Ugolino - Verdinois e il pittore Morelli - Plagio al Lessona - *Repetita iuvant* - Insulsa poesia del Nencioni - La neve in Siria - S. Simeone Stilita - Questioni di prosodia - Il signor Ugo Pesci - Carrozze che trottano - Asini in carrozza - Barbarismi Fanfulleschi - Fuori i barbari . . . . . » 140

LETTERA QUARTA. — AVVERTENZA. — COSA SI FA QUANDO SI HA TORTO - FANFULLA VUOL FARMI PARLARE A SUO MODO - BONGHI E CARDUCCI - IL FANFULLA PRETENDE CONFONDERMI - UN MAGAZZENO D'ESEMPI - FANFANI, MAN-

ZONI, BARTOLI, VILLANI, SANAZZARO, PETRARCA, DANTE - SPIRITOSITÀ ANNACQUATA DEL FANFULLA PER DIFENDERSI DALL'ACCUSA DI USARE DEI BARBARISMI . *pag.* 151

Una similitudine - Il prof. Panzacchi, Raeli e Petrucelli della Gattina - Gian Piero del *Fanfulla* e l'araldica - Pane e vino - Vacca e bue - Permesso al *Fanfulla* di darmi del gabbiano ma *sub conditione* - Massime antidiluviane e contraddizione del signor De Renzis - Quattro parole di filosofia erotica - Slealtà Fanfullesca - La canzone del Carducci a Vittorio Emanuele II°, l'inno a Satana, e le odi barbare - Continuazione della polemica su *lui* al caso retto - Sconfitta del *Fanfulla* - Spirito annacquato - Carte in tavola - Nuove sgrammaticature Fanfullesche . . . . . » 153

LETTERA QUINTA. — Un ode del Carducci - Il finimondo - Un po' di critica al Mantegazza - Sgrammaticature del Bonghi - Luigi Lodi, Stecchetti e l'albero della cuccagna - Pittori ciabattini - Una poesia di una scimmia del Carducci - Il signor Petrocchi, il legger bene e lo scriver bene - Vocaboli senza domicilio . . . » 169

LETTERA SESTA. — Il signor Nencioni e le cure materne - La Cecilia del Cossa - Aristotile e lo Czar delle Russie - Predica Fanfullesca - Allocuzioni pontificali - Pastorali di vescovi e d'arcivescovi - Dante, Petrarca, Bocaccio - Interrogazioni al Fanfulla - Sgraziata poesia di Guido Biagi . . . . . » 181

LETTERA SETTIMA. — Originalità di certi autori - Enorme pasticcio colorato del De Zerbi - Mio stordimento. » 188

LETTERA OTTAVA. — Un racconto del De Renzis - Cannone che canta ed altre cose pellegrine - *Gli umanitari* del Giusti - Consiglio al *Fanfulla* - Vittorio Salmini ed il suo *Polychordon* - Torcicollo, emicrania, raffreddore, chiodo solare ed itterizia - Pretese del Salmini - Oscurità, scempiaggini ed epiteti irragionevoli dello stesso - Tigna e pidocchi - Plauso al *Fanfulla* . » 196

LETTERA NONA. — Grammatica e Fanfullisti - Amilcare ed Annibale - Una sgrammaticatura del Bonghi - Voce pontificale del *Fanfulla* - Mia risposta alla voce stessa - Un'ode del Gnoli intitolata *La nave* - Immagini censurabili del Gnoli stesso - Suoi plagi al Carducci - Le odi barbare del Carducci ed il Chiarini - Pericolo che questi corre nelle sue meditazioni Carducciane . » 204

LETTERA DECIMA. — Una mia opinione sugli ammonimenti dati da me al *Fanfulla* - Ricaduta dello stesso - Niccolini, Gargiolli e il signor M. M. - Contraddizioni di quest'ultimo - Racconto niente bene ideato e niente ben scritto della signora Giselda - Calzette e letteratura . . . . . » 210

Lettera undecima. — Alessandro d'Ancona, Giacinto Casella e l'Ariosto - Contraddizioni del Casella - Sofismi dello stesso - Critica moderna e buon senso - Un abisso fra due tesi - Disgrazia di Paolo Lioy - Effetto dei suoi scritti - Suo ridicolo esordio - Il poetastro Enrico Novero ed il Fanfulla - Sgrammaticatura di R. Palumbo - Le bisaccie di Fedro . . . *pag.* 216

Lettera dodicesima. — Uno scritto del Nencioni sul Carducci - In che cosa si risolve questo scritto - Doti che riconosco nel Carducci e mia indipendenza - Brano del Wordsworth citato dal Nencioni - Ciò che ha fatto il Nencioni per sostenere il Carducci, e ciò che scriverei o manderei a dire al Nencioni se lo conoscessi - Ciò che ammetto e ciò che non ammetto a proposito di diversi esempi Carducciani citati dal Nencioni - Le intarsiature letterarie, l'Ariosto, il Tasso ed il Foscolo - Stile diffuso e stile stringato - Esame di alcuni degli esempi suddetti - Deificazione, fanatismo e calamaio rovesciato - Allucinazione del signor Nencioni - Carducci satirico - Obbiezione che si potrebbe sollevare contro di me ed analoga risposta - Altra obbiezione che mi si potrebbe sollevar contro ed altra analoga risposta - Un difetto che il Nencioni trova nel Carducci - Contorsioni, oscurità e paganesimo del Carducci - La mitologia pagana, la nostra poesia ed il romanticismo - Carattere che la nostra poesia non può a meno di portar seco - Un carme del Panzacchi intitolato: *Ad un centauro* - Il poeta e la propria epoca - Carducci ed il politeismo - Una cosa di cui prego il *Fanfulla* a non meravigliarsi - Ciò che farei se il *Fanfulla* inserisse sempre nelle sue colonne scritti del genere di quello suddetto del Panzacchi . . . . . » 222

Lettera tredicesima. — Promessa da me fatta al *Fanfulla* ed impossibilità di mantenerla se non muta registro - Sgraziato modo di scrivere del signor Morpurgo - Smisurata vanagloria e smisurata dappocaggine del signor Corrado Ricci - Suo balordo scritto sull'epistolario del Muratori - Strafalcione del Ricci - Penna, carta, calamaio, acqua e fuoco . . . » 230

Lettera quattordicesima. — Di nuovo il N. 11 - Corrado Ricci, Olindo Guerrini e la proprietà letteraria - Corpo ed ombra - Una mia meraviglia - Geremiade burlesca - Barbagialla e Barbaverde - Il Dottor Balanzoni - Bernoccolo di poeta e bernoccolo di legista - Inno ai fiori del Nencioni - Iperbole esagerata - Invidia Nencioniana - Manfredo di Byron - Ilarità - Sciocchi concetti e sgraziata chiusa dell'Inno suddetto - Una minaccia - Allegri! . . . . . » 239

Lettera quindicesima. — Panegirico del Carducci al

Betteloni - Ciancie nebulose di quel primo - *Intendami chi può che m'intend'io* - Falsa sentenza del Carducci sul linguaggio - Giacomo Leopardi e Betteloni - *Canzone alla crestaia* e sonetti di quest'ultimo - Sonetti del Procacci - Un fiume agli antipodi - Le campane - Un doppio litro d'aceto . . . . . , *Pag.* 248

LETTERA SEDICESIMA. — Un racconto del Capuana intitolato: *Un bacio* - Il Capuana, la signora Giselda e Paolo Lioy - Critica all'esordio del racconto suddetto - Un giuoco in una conversazione - Incaglio, stizza e scommessa - Congiura, bacio e scommessa vinta - Viaggio nuziale, bacio e stranezza del cuore umano - Spettri, cimiteri, duelli, risse e suicidi - Le sale aristocratiche e il trattarsi alla buona - Ciò che esigo in chi scrive un racconto - Sonetti e canzonieri - Miniature e quadri di grande dimensione - L'abilità dello scultore - Steccadenti e ranocchi - Uno scritto della Pigorini Beri, intitolato: *Le nostre mamme* - Due parole sulla forma e sulla sostanza di questo scritto - L'educazione passata della donna, il paradiso terrestre e i difensori della causa italiana - Conseguenze che secondo la signora Pigorini Beri deriveranno dalla presente educazione della donna - Misticismo ed acqua lustrale - Insalata, olio, aceto, sale, Dio, fede, e sacra Bibbia - Un brano dell'autrice suddetta - L'apologia del passato, l'anatema al presente ed una poesia del Giusti - La morale della teodicea, il mondo moderno, e il vecchio mondo - Il Cardinal Bellarmino, il lavoro e la scienza - Il gatto, la civiltà e la moralità - Topi e trappole - Dove va a cadere il *Fanfulla Domenicale* con tutta la sua presunzione . . . . . » 263

LETTERA DICIASSETTESIMA. - Carducci e lo scultore Adriano Cecioni - Due parole sulla nostra metrica - Un barbarismo ed una strana metafora del Carducci - Pretesa dei poeti saliti in fama - Sofismi del *Fanfulla* sulla proprietà letteraria - Furti allo stesso - Luigi Lodi, campane alla distesa, San Nicola Zanichelli, Olindo Guerrini, Corrado Ricci e la storia della Romagna del Carrari - Corbellerie e sgrammaticature del Lodi - Libertà ed autocrazia - Dieci copie di grammatiche - Salsa di pomidori . . . . . » 272

LETTERA DICIOTTESIMA. - Gabriele d'Annunzio, il professore Chiarini e un bambino nelle fasce - Un augurio - Un colpo alla botte ed uno al cerchio - *Ibis redibis* - Putredine e gemme - Pleonasmo inammissibile - Elegia del Gnoli - Malattia Elzeviriana - Ciò di cui il Gnoli non s'è accorto - Licenza di poeta - Il mostro d'Orazio - Orologio e freccie - Il tutto per la parte - Affanno e denti guasti - Albe e tramonti - Il prodigio di Giosuè - Dizione troppo ardita - Accidenti, cadaveri e beccamorti

- Vocabolo barbaro e cacofonia - Gnoli fuori del seminato - Una frase che s'assomiglia ad un indovinello - Furto al Foscolo - Giocattolo ed infanzia - Contraddizione - Ore di speranza ed ore di discesa - Novità di concetti - Uno scritto di Emanuele Celesia - Errori di dizione dello stesso . . . . . *Pag.* 282

LETTERA DICIANNOVESIMA. - Bonghi, il reale e l'ideale - False sentenze del Bonghi - Unica cosa in cui questi azzecca - Indovinelli Bonghiani - Quesito al *Fanfulla* - Puerilità e sgrammaticature Bonghiane - *La posta* di Guido Mazzoni - *Nec bis in idem* - Espressioni da rifiutarsi - Mano e maglio - Versi Mazzoniani che si capiscono solo alla lunga - Conci e carta - Lettera che ride - Ilarità dei topi - Osservazione sul parlar figurato - Tavola, trave, lanterna, rocca e madia - Libertà di poeta - Cosa in cui non posso convenire . . . » 292

LETTERA VENTESIMA. - Una cosa che il *Fanfulla* deve riconoscere - Mio silenzio sopra diversi numeri Fanfulleschi - Un carme del Carducci intitolato: *Dipartita* - Un curioso fenomeno ed una curiosa combinazione - Poesia e bizzarria - Alberi con occhi, gambe, testa e favella - Il Galateo di monsignor Della Casa e una bugia - Alberi e spettri - Idee nuove quanto l'aratro - Mio stupore nel vedere certi fenomeni letterarii - Il *Fanfulla* e le mie critiche - Millanteria Fanfullesca - Il *Fanfulla* ed il favore pubblico - Una confessione del *Fanfulla* - Valore della stessa - Un racconto del signor Pesci intitolato: *Cause ed effetti* - Un Paolo ed un Prospero - Chiamata per telegrafo e lettera fatale - Tranquillità mal simulata - Domanda e lettura - La metamorfosi d'Atteone ed un consiglio fraterno - Pranzo, rissa in teatro e duello - Un'altra lettera ed il consiglio d'un medico - Osservazione ed adesione - Timore dissipato e gioia indescrivibile - Sali e tabacchi - Annunzio di una visita e visita - Imbarazzo e cortesia - Partenza e dimenticanza di un postino - Mancanza di novità - Cose inverosimili - Ciò che avrà creduto di fare il signor Pesci scrivendo il suddetto racconto, e ciò che a proposito del suddetto racconto sostengo io . . » 303

LETTERA VENTUNESIMA. - De Amicis prosatore e De Amicis poeta - Componimento breve e componimento lungo - Difficoltà di scrivere un bel sonetto - Quattro sonetti del De Amicis - Espressione impropria - Testa e cima - Domande che si potrebbero affacciare dal De Amicis - Risposte relative - Vela sonnambula - Precetto del padre Bisso - Città lillipuziana - Bocche di bimbe e piedi di fate - Ella ed ei - Ufficio del pronome. Manzoni, il cinque maggio e i manzoniani - Ferita d'ape e ferita di stiletto - Un palmo di naso - Numero civico - Perdita inconcludente - Un racconto di Olindo

Guerrini - Bibliotechite, bibliotecario e bibliotecaria - Eureka - Il monte santo di Dio - Un talamo alto - Una interrogazione ed una esclamazione . . . *Pag.* 317

LETTERA VENTIDUESIMA. - Archimede Tranzi e Archimede Siracusano - Questione sulle esposizioni artistiche - Ponzio Pilato e Gesù Nazareno - Non resto indifferente di fronte a certi passi Fanfulleschi - *Fanfulla* e il suo programma - Vaglio e grattugia - Invettive e diritto dello stesso giornale - Una mia domanda - Libertà - Eccezione della non numerata pecunia e centesimini - *Maggio orrendo* del Betteloni - Epiteto che non mi garba - Una casa che non si sa che casa sia - Colpa immeritata - Licenza troppo ardita - Una incarnazione che non mi piace - Abbraccio marmoreo - Tomba e notte - Colpa immeritata di nuovo - Un racconto del Castelnovo - Povertà d'intreccio e inverosimiglianze di questo componimento . . . . . » 329

LETTERA VENTITREESIMA. - Un periodo zoppicante del Verga - *Fanfulla* compie l'opera - Un racconto del Verdinois intitolato: *Nigra puella* - Ciò che sembra l'esordio di questo racconto - Vero balordaggini - Il progresso delle arti e delle lettere - Ciò che è permesso all'artista ed al letterato - L'incisione nella carne viva e la morte - Lo stile delle sibille - Un periodo del Verdinois senza senso comune - La voluttà del dolore - Quella signora che si chiama la Grammatica - Dolore e piacere - Intreccio sciocco - Un Giovanni, un'Emma ed il marchese Colombi - Le pandette, il codice civile ed il codice penale - Scuola, amore e consigli - Chiesa, ombra, lembo di veste, pallore e bacio - Tradimento, caduta e cacciata - Notte passata a capo scoperto e piagnisteo - Partenza ed ultima lettera - *Libertas, libertas* - Rancide considerazioni - Insipido e noioso episodio - Avvocatura e nozze in procinto - Una domanda - Luoghi comuni - Il colto pubblico e la valorosa guarnigione - Stemperate leziosaggini e nauseanti sciocchezze - Arguzia e piacevolezza - Misticismo del Verdinois - La letteratura mistica, l'epoca presente e l'ascetismo - Canoniche, cimiteri, celle monastiche, giaculatorie ed inni da pinzochere - Contegno del *Fanfulla* di fronte al nuovo indirizzo delle discipline estetiche » 339

LETTERA VENTIQUATTRESIMA. - Inconveniente a cui è costretto di soggiacere il direttore di un giornale - I geni ed i funghi - *Non semper ridet Apollus* - Come bisogna regolarsi quando si fa un lavoro, e come invece è costretto a regolarsi chi dipende dal direttore d'un giornale - I giornali letterari, Pulcinella e il dottor Balanzoni. - Un racconto del Rovetta intitolato *Scellerata*, uno scritto del Manetti risguardante la cucina papale, e un racconto del Petitti intitolato: *Amore ru-*

sticano - Uno scritto del signor Sacchetti su Castel Sant'Angelo e una similitudine ridicola - Il seicento ritorna - Una descrizione infelice - Un racconto della signora Giselda intitolato: *Triste storia* - Sentimentalità ed apatia - Notizia dolorosa e papà poco benevolo - Triste realtà e disperazione - Inverisimiglianze su inverisimiglianze - Scioglimento ridicolo e degno d'un esordio all'impazzata - Uno scritto del Fapanni intitolato: *Ariosto mercante di Bovini* - Il commercio bovino, la letteratura, l'Ariosto e *il Fanfulla della Domenica* - Ragione che potrebbe allegarsi a favore del Fapanni, ma che per altro non regge - Un passo di una lettera dell'Ariosto - Particolari insignificanti della vita dello stesso - L'analisi della vita degli uomini grandi e coloro che la pretendono a dittatori della repubblica letteraria - Le pulci di Beatrice Portinari - I pomi cotti e Giovanni Boccaccio - Gesù in Getsemani e la lavandaia del Petrarca - La tonaca di fra Bartolomeo da San Concordio - Guido Cavalcanti, i cavoli e le carote - Sciocche questioni, fracasso d'inferno, manicomi, ed asili d'infanzia - Mancanza di un'analisi ben fatta della vita e delle opere degli uomini grandi - Giuseppe Ferrari, Proudhon, il signor Fapanni e certi critici pigmei della giornata . *Pag.* 350-351

LETTERA VENTICINQUESIMA. - Un racconto del signor Emilio De Marchi intitolato: *Storia di Maggiolino e Teresella* - Baggeo lungo e ragazza piccola - Pratiche superstiziose - Scopo fallito e motteggi di monelli - *Ora pro nobis e oca pro nobis* - Nozze sospirate - Duplice patema d'animo - Viaggio progettato e non posto ad effetto - Gioia e nozze - Povertà, insulsaggine e sciocchezia - Una osservazione che potrebbe farmi il *Fanfulla* - Risposta alla medesima - Imperfezioni dello stile del signor De Marchi - Un racconto del signor Ugo Pesci intitolato: *Cose di questo mondo* — Uomo-polipo e fiaschi amorosi - Contessina semi-spiantata e capricciosa - Contegno astuto - Cavaliere e lacchè - Indifferenza, disperazione e cucina - Werther ed Ortis Dialogo ed annegamento - Ciarle, scaltrezza ed arrivo d'una nave - Animi calmati - Danza e funerali - Inverisimiglianze - Come il signor Ugo Pesci avrebbe dovuto intitolare il suo racconto . . . . . » 366

LETTERA VENTESIMASESTA. - Un racconto del signor Castelnovo intitolato: *Sotto l'ombrello* - La signora Susanna e la sacra Bibbia - Principio di pioggia e comandi della signora Susanna - Donna trafelata ed ombrellone rosso - Proposta non accettata - Esclamazione e risposta alla stessa - Il signor Castelnovo perde la tramontana - *Lapsus calami* e *casus belli* - Disposizioni che indispongono - La parola *timonella* - *Fanfulla* e la purezza dei vocaboli - Gentilezza d'un medico e par-

tenza - Questioncelle sciocchereIle, ed ombrello funzionante da trappola - Il Dio Cupido - Rimembranze ed arrivo ad una villa - Domanda e meraviglia - Ingiunzioni ed osservazione - Ciancie Fanfullesche con cui termina il racconto del signor Castelnovo - Un buon signore Ravennate - Topo, pagnotta e pezzettini di granatello - Un racconto del signore suddetto - Cose che forse dirà il *Fanfulla* - Una mia dichiarazione ed un mio racconto intitolato: *Storia d'un Cavallo.* - Un'esordio alla moda - Collera motivata da un furto - Descrizione equina - Granchi, cancheri ed accidenti. - Chiamata d'un servo, ordini impartiti allo stesso e proposta di partenza - Una pretesa esagerata e l'Araba Fenice - Ciò che fa l'uomo quando qualche cosa lo disturba - I latrati notturni, i sorveglianti municipali, e le stelle del cielo - Il ministro dell'Interno, il possidente incredulo, la grandine, il cielo, le persone della Trinità, la Beata Vergine, gli Angeli e gli Arcangeli - Ritorno a bomba - Partenza ed invettive - Ladro a cavallo e sua fuga - Arrivo ad una locanda - Colloquio in un ufficio di pubblica sicurezza ed incarceramento. - Borsaiuoli e lettera alla regia procura - Scarcerazione e partenza per Bologna - Cavallo rubato ed orgasmo del suo padrone - Carabinieri e detenuto - Calcio formidabile, caduta a bocconi e rivoltella esplodente - Cavallo e vettura atterrati - Contusioni, avambraccio fratturato, e casa di salute - Colazione ed estasi gastronomica - Ciarle sulla carne equina - Sospetto, minaccia a mano armata e rivelazione - Entrata in scena d'un maggiore di linea - Una narrazione dello stesso - Visita ad una scuderia - Disperazione e deliquio - Opinione probabile del *Fanfulla* sul mio racconto e mia osservazione in proposito . . . *Pag.* 378-379

LETTERA VENTISETTESIMA. - Un ode del Carducci intitolata: *Sera di S. Pietro* - Nubi e vapori - Un pregiudizio del volgo romagnolo - Sole e ciclope - Abitato ridente - Febbre, rondini e passere - Piena prosa - Vespro maligno - Passo nè bello, nè brutto - Salto mortale - Meccanica celeste - Sbornia solare - Carattere dell'arte moderna - Pavoni, melagrani e pipistrello - Vera miseria - Canoni dell'arte poetica - Una variante - L'insegnamento religioso, il signor Riguttini, il cervello dei topi, l'inferno ed il paradiso - Domanda alla Musa - Silenzio della stessa - 500,000 franchi di filo - Mamma, balia e bambino - Scarpe levate - Occhi che mangiano - Vestito nero e rosso - Una camminata, una fermata ed un'osservazione - Chiarezza e reticenza - Una curiosità - Teneri monologhi - Tristo quadro - Una morticina - Una donna nera come un tizzo di carbone e un marito rabbioso - Latte ai ginocchi - Chiacchiere sommesse - Domande ridicole, letto caldo,

e canzonatura - Arrivo a casa, dolore, stanza deserta, chiesa e cantilena - Oscurità e sonno - Sciocca meraraviglia - Sonnifero eccellente . . . . . *Pag.* 399

LETTERA VENTOTTESIMA. - La decadenza dell'odierna poesia Italiana, e il *Fanfulla Domenicale* - Il biondo Musagete, le vergini Pimplee e una poesia del signor Edmondo De Amicis intitolata: *In villa* - La rima comoda, i cimiteri e il sonno dei morti - Concetti insulsi, frase sgraziata e vocabolo non italiano - Altri concetti insulsi, e altro vocabolo non italiano - Marini, Achilini e soci. Divertimento, gaudio e ripetizioni - Una lode al signor De Amicis. - Retoricaccia - Di nuovo la rima comoda - Ciò che non importa un corno alla repubblica delle lettere - Un pezzo della lista del trattore in versi - Un consiglio all'estetica odierna, ed un altro al signor De Amicis - Una cosa di cui si vanta il signor De Amicis ed una mia opinione - Una cosa che niuno potrà ammettere - Leopardi ed Ortis - La summentovata poesia del signor De Amicis e l'ilarità - Un brano di Giuseppe Ferrari a proposito della facezia - I debiti e Francesco Berni. - Giuseppe Giusti e la sua satira intitolata: *L'incoronazione* - Ciò che dice in sostanza il signor De Amicis sempre nella suddetta poesia e in quale categoria questa deve essere collocata - Ugolino, Werther, Gonella e Sancio Pancia - La poesia didascalica, la poesia rusticale, la poesia epica, la poesia tragica e la poesia satirica - Un altro guaio sempre a proposito della poesia suddetta del De Amicis - Una mia poesia intitolata: *Ozio ed attività* . . . . » 409

LETTERA VENTINOVESIMA. - Un mistero - Esordio prezioso - Quattro colpi apopletici e tre dottori - Mucchi d'alloro e pomi cotti - *Habent sua fata libelli* - Ciò che deve sempre censurarsi - E una, e due, e tre e quattro - Il poeta Coppée e un cartoccio di bruciate - Ridicolaggine enorme - Disastro e maccheroni - Temporale previsto e pediluvio - Piccolo schizzo - Lettere non lette - Un medico di campagna - Il più ed il meno - Apparizione, domanda, imbarazzo e pranzo - Preparativi di partenza - Visita ad un pievano - Incontro fatale - Discorso insensato - Cicaleggio, impazienza e collera - Pianto e quadro plastico - Letteratura di lattime - Occhi chiusi ed alito caldo - Lo stile della Filotea - Un giovinotto di quarant'anni - Tiritera erotica - Una capanna ed il suo cuore - Avanti a spron battuto - Silenzio terribile - Novità - Pioggia e nebbia - Distacco fatale - Arrivo a Firenze - Scialli e capucci - Domanda e bugia - Donna felice - Dolori di pancia - Un po' di critica - Requisito mancante - Carattere inverisimile e scena idem - La legge del dovere e la parola data - L'Atlantico e il fiume Nilo - Cosa impresumibile - In-

treccio da poco - *Parturient montes* - Doppio amore - Il sangue non è acqua - Scrupoli - Notizie insignificanti . . . . . *Pag.* 428

Lettera trentesima. - Uno scritto del signor Mantegazza intitolato: *Varietà scientifiche* (*Carezze e baci*) - Ciò che conferma questo scritto - Il piede e la mano - Le chiome delle nostre donne - La stretta di mano, l'abbraccio e il bacio - Pane e vino - Sole e acqua del mare Neve e carbone - Gatto e pesce - Falsità di alcune dottrine Mantegazziane - Prova di questa falsità - Lo stile Mantegazziano - Volo e stormo - Il *Fanfulla* richiamato ad una teoria - Quando un autore si rende, e quando non si rende ridicolo - Lo stile della scienza - Parafulmine e saette - Chimica e potenze alleate - Gatti e gendarmi - Topi e delinquenti - Trappole e carceri - Definizione dello scritto suddetto del Mantegazza - Un mio scritto alla Mantegazza - Occhio naso e orecchie - Palato e ventricolo - Vade-mecum, sole e lanterna - Una mia osservazione - Oratore muto - Mille cose - Lo strizzar d'occhio, la galanteria, i circoli politici, la borsa ed il mercato - L'occhio palombaro ed esploratore - L'occhio e il cacciatore - L'occhio e le arti figurative - Cose incredibili - Don Diego Carotas e il Giappone - Privilegio dell'occhio - Stelle, finestre, penne di pavone e ponti - Mia fermata, tropi secentistici e filastrocca - Uno scopo che mi sembra raggiunto - Un racconto della signora Matilde Serrao intitolato: *Ingenuità* - Due cugini - Esordio stravagante - Ricordanze - Nodo spezzato - Anni di dolore - Pausa - Dialogo melanconico. - Fanciulla che sopraggiunge - Bocca che interroga senza parlare - Abbracci - Un'osservazione - Il *Fanfulla* non guarda le cose pel minuto - Baci, riverenza e buon giorno - Ciò che mi sembra la prima parte del racconto della signora Serrao - Zio soggiogato e persone idem. - Cose che vorrei sapere - Ingenuità e malizia - Foggia di vestire infantile ed epiteti - Ipocondria, febbre e rivelazione - Occhi e guancia - Balordaggini - Cuore morsicato e partenza - Agitazione e febbre - Vita parigina, bagascia e cosmetici - Amor sensuale e desiderio volante - Una domanda che il lettore avrebbe ragione di fare - Da Parigi a Napoli - Regali e stretta di spalle - Domanda e risposta - Cambiamento di fisico e di morale - La signora Serrao e la donna a quindici anni - Amico e lettore - Di nuovo la signora Serrao e la donna a quindici anni - Una pagina sbagliata - Assassinamento ed abbandono - Una mia sentenza - Ciò che la signora Serrao non ha saputo fare - Uno scritto del signor Capuana - Oscurità, stazione e treno - Espressioni ridicole - In carrozzella - Strada fangosa - Danza vegeto-animalesca - Una cosa che non comprendo, e che non comprende nemmeno il *Fanfulla* se vuol dire il

vero - Aurora, acqua all'anisetta, latte allungato e bottega da caffè - Cascina e canto di gallo - Il verbo *sballottare* - Risate, speranza delusa e felicità - Cose inaspettate - Errore di desinenza - Il sig. Capuana, l'impossibile e i gonzi - Impossibilità matematica e impossibilità morale - Rifiuto e dolore celato - Errore di desinenza di nuovo - Casetta civettuola - Pace covante - Bis - Scrupoli e sciroppaccio - Altro errore di desinenza - Giornata magnifica - Abbondanza di diminutivi - Fossi saltati - Torrente, ciottolo, incisione ed estasi amorosa - Il sole, la luna e l'Arcadia - Felicità e desolazione - Fiaba e leggenda - Di nuovo il verbo sballottare - Spirito anacquato - Contentezza - Album di legno - Corbellatura poco spiritosa - Convoglio funebre e passeggiata - Un errore di grammatica - Bimba in cuna - Brodaccia insipida . . .*Pag.* 443-444

				ERRORI.	CORREZIONI.
Pag.	19	*lin.*	32	questo	questi
»	34	»	25	un di tremolio di stella	un tremolio di stella
»	40	»	20	pur quello	pur quegli
»	168	»	9	in A tal tempo	in A in tal tempo
»	200	»	21	ai chiusi posti	ai chiusi porti
»	219	»	27	far delle calzette	a far delle calzette
»	226	»	9	è che l'anima	che è l'anima
»	250	»	18	Betteloniflbo	Betteloniforbo
»	266	»	13	imprimerle	imprimere
»	292	»	22	Cadi a quel ci	badi a quel ci
»	298	»	26	sgrammatica	sgrammaticato
»	302	»	13	possa dar mano	possa dar mani
»	433	»	28	che uomo galante	che da uomo galante
»	447	»	23	per fargli	per farle

N.B. *Qui si sono poste unicamente le correzioni di alcuni errori di stampa e non di tutti, nella fiducia che il lettore correggerà da se stesso altri errori di minore importanza.*

LI.H
M6845ky

597941

Mitraglia, Orlando
Lettere critiche al Fanciulla della
Domenica.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED